

**RELACIÓN MÚSICA-EMOCIÓN
INTELIGENCIA MÚSICO-EMOCIONAL**

KATHYA XIMENA BONILLA ROJAS

Doctoranda

PhD. CONSUELO OROZCO

Directora

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DOCTORADO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ÁREA PENSAMIENTO EDUCATIVO Y COMUNICACIÓN
PEREIRA, JUNIO DE 2020**

ÍNDICE

| | |
|--|--------------------------------------|
| ÍNDICE DE ILUSTRACIONES | 2 |
| ÍNDICE DE TABLAS | 4 |
| INTRODUCCIÓN | 5 |
| CAPÍTULO I | 7 |
| 1. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA | 8 |
| 2. JUSTIFICACIÓN | 10 |
| 3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN | 13 |
| 4. OBJETIVOS | 13 |
| 4.1. GENERAL | 13 |
| 4.2. ESPECÍFICOS | 13 |
| CAPÍTULO II | 14 |
| 5. MARCO REFERENCIAL | 15 |
| 5.1. ESTADO DEL ARTE | 15 |
| 5.1.1. PRIMER SEGMENTO: PRUEBAS DE APTITUD ALREDEDOR DEL MUNDO | 15 |
| 5.1.2. SEGUNDO SEGMENTO: INVESTIGACIONES QUE APUESTAN POR OTRAS FORMAS DE ABORDAR LA EDUCACIÓN MUSICAL. | 24 |
| 5.2. MARCO TEÓRICO | 35 |
| 5.2.1. ¿QUÉ ES LA INTELIGENCIA EMOCIONAL? | 36 |
| 5.2.2. IMPORTANCIA DE LA INTELIGENCIA EMOCIONAL EN LA SOCIEDAD DEL SIGLO XXI | 45 |
| 5.2.3. EPISTEMOLOGÍA DE LA INTELIGENCIA MUSICAL | 58 |
| 5.2.4. INTELIGENCIA MÚSICO-EMOCIONAL: UNA APUESTA PARA LA TRANSFORMACIÓN DE LA EDUCACIÓN MUSICAL DEL SIGLO XXI | 58 |
| 5.2.5. INTELIGENCIA MÚSICO-EMOCIONAL Y EDUCACIÓN | 65 |
| 5.2.6. INTELIGENCIA MÚSICO-EMOCIONAL Y SOCIOLOGÍA | 72 |
| CAPÍTULO III | ¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO. |
| 6. METODOLOGÍA | 82 |
| FORMATO ENCUESTA A1 | 88 |
| ANÁLISIS DE LA ENCUESTA A1 | 88 |
| FORMATO ENCUESTA A2 | 93 |
| ANÁLISIS DE LA ENCUESTA A2 | 94 |
| FORMATO ENCUESTA B | 99 |
| ANÁLISIS DE LA ENCUESTA B2 | 100 |
| CAPÍTULO IV | 118 |
| 7. CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO | 119 |
| 7.1. JORNADA DE SENSIBILIZACIÓN A DOCENTES | 122 |
| 7.2. JORNADA DE SENSIBILIZACIÓN A ESTUDIANTES | 125 |
| 7.3. PRUEBA DE APTITUD LICENCIATURA EN MÚSICA | 127 |
| 7.4. PRUEBA DE APTITUD ANTIGUA (ACTUAL) | 128 |
| 7.5. PRUEBA DE APTITUD PROPUESTA | 129 |
| 7.6. REFLEXIONES FINALES | 130 |
| 7.7. COMPROMISOS FUTUROS | 133 |
| 8. CRONOGRAMA | ¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO. |
| 9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS. | 134 |

Índice de Ilustraciones

| | |
|---|-----|
| Ilustración 1: Categorías teóricas | 35 |
| Ilustración 2: La prueba que acaba de presentar, ¿se desarrolló de acuerdo con sus expectativas? | 95 |
| Ilustración 3: ¿Qué tipo de prueba esperaba?..... | 96 |
| Ilustración 4: ¿Cómo se sintió al presentar la prueba? | 97 |
| Ilustración 5: ¿Cree que con la prueba realizada se puede determinar sus aptitudes musicales? | 98 |
| Ilustración 6: ¿Cree que es necesaria o sería necesaria la entrevista individual | 98 |
| Ilustración 7: ¿la prueba de aptitud que presentó al ingresar al programa se desarrolló de acuerdo con sus expectativas? | 101 |
| Ilustración 8: ¿El tipo de prueba que presentó coincidía con la que esperaba? | 102 |
| Ilustración 9: ¿Cómo se sintió al presentar la prueba? | 102 |
| Ilustración 10: ¿Cree que con la prueba de aptitud de ingreso que actualmente aplica la licenciatura en Música puede determinar las verdaderas APTITUDES MUSICALES de los aspirantes? | 103 |
| Ilustración 11: ¿Considera que es necesaria la entrevista individual?..... | 104 |
| Ilustración 12: ¿Cree usted que es importante una prueba de aptitud para el ingreso al programa de Licenciatura en Música? | 106 |
| Ilustración 13: ¿Considera que esta prueba va a interferir en la calidad del programa? | 107 |
| Ilustración 14: ¿Considera que la prueba debe hacerse de manera individual o grupal? ... | 108 |
| Ilustración 15: Califique de 1 a 5 la metodología que considera más apropiada para el desarrollo de la prueba de aptitud. Tenga en cuenta que 5 es la más apropiada y 0 la menos apropiada [Test de aptitud musical que evalúe solamente la entonación, afinación y el ritmo]..... | 109 |
| Ilustración 16: Califique de 1 a 5 la metodología que considera más apropiada para el desarrollo de la prueba de aptitud. Tenga en cuenta que 5 es la más apropiada y 0 la menos apropiada [Entrevista individual en la que se interroga solamente por el aspecto emocional | 109 |
| Ilustración 17: Califique de 1 a 5 la metodología que considera más apropiada para el desarrollo de la prueba de aptitud. Tenga en cuenta que 5 es la más apropiada y 0 la menos apropiada [Entrevista en la que se interroga por la conciencia del perfil musical y pedagógico | 110 |
| Ilustración 18: Califique de 1 a 5 la metodología que considera más apropiada para el desarrollo de la prueba de aptitud. Tenga en cuenta que 5 es la más apropiada y 0 la menos apropiada [Que haya una entrevista grupal]..... | 111 |
| Ilustración 19: Califique de 1 a 5 la metodología que considera más apropiada para el desarrollo de la prueba de aptitud. Tenga en cuenta que 5 es la más apropiada y 0 la menos apropiada [Que haya una entrevista individual]..... | 111 |
| Ilustración 20: ¿Cuáles cree que son los porcentajes más apropiados para una prueba de suficiencia?..... | 112 |
| Ilustración 21: Prueba de aptitud actual..... | 128 |
| Ilustración 22: Prueba de aptitud propuesta | 130 |

Índice de Tablas

| | |
|--|-----|
| Tabla 1: Fases y subfases del proceso investigativo..... | 85 |
| Tabla 2: Seguimiento estudiantes que presentaron la prueba de aptitud en el 2007 | 114 |

INTRODUCCIÓN

La música a lo largo de la historia ha sido concebida desde múltiples formas, entre otras, como elemento para la diversión o como forma de expresión cultural. Sin embargo, en los últimos años disciplinas que parecerían lejanas al arte como la neurociencia dan cuenta del poder de la emoción (Damasio, 2017) que produce la música para desencadenar procesos cognitivos de alto nivel como la atención, la codificación, la concentración y la motivación, inclusive. Es por eso, que este proyecto de tesis doctoral, da cuenta de la primera parte de un proceso de investigación que pretende fomentar la inteligencia músico-emocional en la comunidad académica de la licenciatura en Música de la Facultad de Bellas Artes y Humanidades de la Universidad Tecnológica de Pereira.

Organizado en cuatro capítulos que se describirán a continuación, este proyecto comparte todo el proceso de investigación doctoral. El capítulo I está conformado por la formulación del problema, la justificación, la pregunta de investigación y los objetivos. En la formulación del problema se develan los procesos de formación musical en general y las pruebas de ingreso a los programas de música del mundo, en particular, los cuales se concentran en lo disciplinar y parecen reprimir la condición plural y emocional que caracteriza al ser humano. En la justificación se muestran las bondades más representativas de la conexión entre la música y lo emocional en el plano educativo. Tanto la pregunta de investigación como los objetivos, están orientados al fortalecimiento de lo que hemos denominado inteligencia músicoemocional en la comunidad académica de la licenciatura en música de la universidad Tecnológica de Pereira.

El segundo capítulo lo componen el estado del arte y el marco teórico. Mientras el primero da cuenta de las pruebas de ingreso a programas musicales e investigaciones desarrolladas sobre el asunto alrededor del mundo, **el segundo**, articula postulados teóricos que soportan el presente proyecto desde diferentes disciplinas, entre otras, la psicología, la neurociencia, la educación y la sociología.

El capítulo III titulado Metodología, muestra entre fases, las actividades desarrolladas durante todo el proceso de formación doctoral así como las técnicas e instrumentos de recolección de datos.

El cuarto y último capítulo está relacionado con la construcción de sentido donde se analizan los resultados obtenidos, el poder de la inteligencia músico-emocional, la “comprobación” o no de algunas sospechas mencionadas en el proyecto de tesis y una propuesta de prueba de aptitud a la licenciatura en Música que ha sido estructurada en virtud de los resultados obtenidos en esta investigación y de las necesidades de los estudiantes actuales. Se espera que esta propuesta de prueba de aptitud sea adoptada por los demás programas de la facultad que utilizan este método para seleccionar a sus estudiantes.

Este documento producto de un proceso de investigación doctoral, resulta de gran importancia para la sociedad en general y la educación musical en particular rastrea la importancia de la relación educación-emoción que se debe desarrollar y aplicar en los currículos a partir de la interdisciplinariedad de los temas propuestos con una visión holística que permita la interacción constante del área disciplinar con las humanidades.

Con respecto al compilado teórico es necesario mencionar que dada la mirada integral que se tiene del ser humano, en este caso específico, de los aspirantes o estudiantes de programas relacionados con la música, el soporte teórico se da desde varios frentes con el objetivo de acercarnos un poco mas a la comprensión de la complejidad y pluralidad humana. De esta forma, el compilado teórico aunque ostentan profundas relaciones, se dividió en tres categorías: *inteligencia- emoción*, *el factor social* y *educación - música*, sin embargo, dada la mirada integral del ser humano que se defiende en todo el documento, los autores aunque se diferencian, no se disocian, es por eso que, un autor puede hacer parte de varias categorías. La primera categoría, *inteligencia- emoción*, nos aportan autores como Damasio, Goleman, Ledoux y Gardner

En la segunda relacionada con la influencia del *factor social*, sociólogos de reconocido prestigio como Lipovetsky, Moran y Bauman, nos permiten comprender la influencia de la cultura en la educación e incluso la manipulación de lo emocional con fines consumistas.

Finalmente, la tercera categoría que muestra la relación *educación-música*, nos apoyamos en autores que defienden la importancia de la música para influir en lo emocional, en la educación y la salud, inclusive, entre otros, Freire, Maturana, Oriol, Runge, Vigostky, Serafina Poch Blasco y Marcelo Miranda.

CAPÍTULO I

1. Formulación del problema

El perfil de los músicos egresados de las universidades colombianas, bien sea de los programas profesionales de formación en licenciatura o maestro en música, están basados en currículos fundamentados en el modelo conservatorio, el cual tiene como base un carácter imitativo, repetitivo, instrumental, aislado de la reflexión e, irónicamente, poco humanista, que guía a la individualización del intérprete y a la búsqueda de la ambición por la perfección. Dicho modelo toma metodologías especializadas para adquirir destreza en la ejecución de un instrumento y en el desarrollo de actividades que potencian la inteligencia musical, omitiendo las emociones, la historia, la cultura, la ontología del estudiante y la proyección de estas áreas del saber al momento de interpretar, componer o dirigir una obra. Al tener como motivación el conocimiento disciplinar musical es poco el interés por la Psicología, la Filosofía, las Didácticas, la Sociología, la Antropología y un sinnúmero de saberes que articulan la música a un proceso integral en la formación del ser.

Comprender la interpretación, describirla y volverla lenguaje, permite validarla, potenciarla, hacerla más humana. El modelo colombiano del conservatorio fue creado a finales del siglo XIX en Bogotá, a partir de la Academia Nacional de Música que luego dio origen al actual Conservatorio Nacional de Música con el fin de continuar la enseñanza de las metodologías europeas y conservar la tradición de la música de Occidente; este modelo se caracteriza por ser imitativo, individualista y artesanal: el maestro es el ejemplo y el estudiante lo imita; esto sugiere que la influencia del maestro en el estudiante se convierte en un culto.

La individualización del modelo de formación musical en las universidades colombianas se percibe en la falta de trabajo integral de conexión con otros saberes. La educación musical que se ha fundamentado en el país, adolece de una indagación sobre la importancia de la interdisciplinariedad en los procesos de aprendizaje, lo cual incide en un vacío de programas de formación musical del sistema de educación Básica y Media, y la falta de proyectos culturales y artísticos, que ayuden a resolver ciertas necesidades sociales y fomenten la consolidación del imaginario actual; téngase en cuenta por otra parte, la presente

concepción de la música como un producto o una industria, mas no como un elemento de construcción de valores y saberes de una sociedad determinada.

El programa de Licenciatura en Música de la Facultad de Bellas Artes y Humanidades, de la Universidad Tecnológica de Pereira, parece formar parte de las instituciones que siguen las directrices de este modelo que enseña a imitar. Interpretar con consciencia es como leer un poema; el ritmo, la melodía, la armonía, aspectos que se sienten cuando en el momento de la ejecución interactúan la razón y la emoción. Las notas y los signos no están solamente en la partitura, ellos cobran vida cuando se piensan, se permean y se re-crean. La técnica intenta uniformar lo que por naturaleza es múltiple y, en este caso, se habla de las emociones, porque los docentes se están limitando a proporcionar conocimientos meramente disciplinares, lo cual reduce las fronteras de la comprensión de la enseñanza de la música.

La preocupación radica en que, posiblemente, los estudiantes no están disfrutando sus clases o se están acostumbrando a sobrevivir mientras sus emociones son reprimidas. Esto evidencia un riesgo toda vez que, al tratarse de una licenciatura en música, ellos serán los futuros docentes de la disciplina musical que dejarán un legado a muchas generaciones, por lo cual la enseñanza de lo musical por fuera de lo emocional podría perpetuarse, evitando una formación integral del ser humano. De acuerdo con lo anterior, es determinante indicar que la integralidad que caracteriza al ser humano incluye, entre otros, el factor social, familiar, económico y, especialmente, el emocional. Estos factores, fundamentales por cierto, se desconocen, en alguna medida, como parte de la formación de los estudiantes de la Licenciatura en Música. De hecho, esta división, lejos de ser natural, resulta ser una construcción cultural que desperdicia las bondades de las emociones en el proceso de formación integral de los estudiantes. En consecuencia, este proyecto pretende recuperar la conexión entre lo musical y lo emocional, para formar no solamente mejores músicos, sino, además, seres más felices y, por lo tanto, mejores seres humanos.

Esta investigación apuesta por la formación de directivos y docentes que reflexionen en torno a la transversalidad de la música con otras disciplinas humanistas, entre ellas la Filosofía, la Literatura (la poesía), la Antropología, la Sociología, etcétera, las cuales permiten disminuir la brecha entre el músico como ejecutante de una *techné* y el intérprete

como un sujeto cultural. Estos elementos, básicos en el desarrollo de la inteligencia músico-emocional, propenden por una formación integral del ser humano, lo que posibilita, desde el quehacer del docente en música, una comunicación asertiva a través de la mezcla de ritmos, sonidos, géneros musicales, matices socio-culturales y reflexiones que apoyan no sólo lo racional, sino, también, lo emocional, lo interior. Por lo tanto, el maestro en música aportaría un mensaje al mundo en pro de lo inolvidable, del estar bien, de la intención tranquilizadora y generadora de felicidad, pero también de pasión, conflicto y toda clase de emociones provenientes del estímulo de percepciones, de la combinación sensible que traen consigo las sonoridades, lo cual da un aporte invaluable a la educación musical integral y a la cohesión social.

2. Justificación

La inteligencia músico-emocional empieza a reconocerse como un elemento que ha hecho parte del *ser* toda vez que lo emocional es inherente a lo humano, podría decirse que la importancia de la inteligencia músico-emocional surge a partir del *giro lingüístico* de acuerdo con el cual se comprende que las palabras no tienen un significado estático y universal sino que, el significado depende del contexto en que se utilicen. La música no fue ajena a este giro lingüístico, la adopción de reglas musicales extranjeras y su adaptación a nuestro contexto hace que se de un sentido propio. Es así como tanto el lenguaje como la unión del sonido, el timbre y el ritmo, identifican las diferentes culturas del planeta, dando autonomía a compositores e intérpretes para no solo exaltar o adorar a los dioses, o para agradecer a la naturaleza por las cosechas recolectadas, sino, también, para evidenciar el espectro socio-cultural, racional y emocional de una sociedad cualquiera. En este sentido, el significante y el significado no obedecen a un solo sujeto; es decir, Dios, la naturaleza y lo socio-cultural y el compositor o intérprete son, a la vez, significado y significante. De esta forma, las obras adquieren el carácter y la aceptación de múltiples individuos pertenecientes a culturas diferentes. La inteligencia músico-emocional da la posibilidad a todos los individuos de reconocerse en su entorno; asimismo, de crear relaciones, situaciones, revoluciones, lo que significa ir más allá del entretenimiento y de la diversión para convertirse en un eje transformador de ideologías y de políticas novedosas en naciones enteras. A la par del lenguaje, la música ha sido protagonista en el desarrollo formativo de las personas,

generando, desde los elementos que la constituyen, conexiones neuronales que guían el manejo de sus emociones.

Es más, sostenemos que la existencia humana reconoce tres dominios primarios, pudiéndose derivar cualquier otro dominio de fenómenos humanos de estos tres. Sin entrar a desarrollar este tema en esta ocasión, es importante identificar estos tres dominios primarios. Ellos son: el dominio del cuerpo, el dominio de la emocionalidad y el dominio del lenguaje (Echeverría, 2003, p. 21).

Es importante tener en cuenta que ser estable emocionalmente a través de la música incluye ser consciente en cuanto a la existencia de la incertidumbre, la angustia, el miedo, el dolor; además, por otro lado, no olvidar la excitación producida por los logros, las alegrías, la diversión y el éxito. Trabajar la inteligencia músico-emocional ayuda a desarrollar fortalezas tales como el manejo del ritmo, la disciplina y la voluntad como una estrategia para canalizar dichas sensaciones y convertirlas en sonidos, en melodías, que unidas al ritmo serán transmitidas a otras personas que las aprehenderán, las resignificarán y las convertirán en un nuevo insumo para el desarrollo de su creatividad.

Es importante comprender que dicha creatividad se ha convertido en una estrategia que da rienda suelta a la imaginación para solucionar, ya no las necesidades básicas de los individuos, sino sus deseos, sus ambiciones y sus pretensiones, convirtiéndolos en productos, en *cosas* comerciables. Por lo tanto, una de las funciones de los docentes y de los programas de música exige fomentar, en los estudiantes, valores como el respeto por las diferencias, la fraternidad, la disciplina, la autonomía, todo ello a través de construcciones colectivas mediadas por los ensambles, los grupos y los proyectos musicales; de esta manera, la innovación no estaría desviada del sujeto, sino que, por el contrario, sería un aporte a la construcción de nuevos conocimientos, tanto racionales como emocionales, que darán soluciones, de forma creativa y musical, a los problemas que trae consigo un mundo globalizado, el cual obliga a la reconstrucción de historias y de nuevas experiencias que fortalezcan la formación integral del ser humano.

El compromiso, tanto de docentes como de estudiantes del programa de Licenciatura en Música, es la constante búsqueda y reflexión sobre una sociedad gobernada por el tiempo líquido (Bauman, 2002), (es decir que no tiene forma determinada sino que asume la forma del momento), en la que el consumo se convierte en un fin en sí mismo, y no en un propósito ético y emocional (Lipovetsky, 2003). Así, viejos paradigmas como el racionalismo, el universalismo y las filosofías de la historia quedan en entredicho. Incluso, los esquemas conceptuales a los que había estado sometida la academia resultan insuficientes para dar cuenta de un mundo en desbandada y, en particular, interactivo. Por aquellas “coincidencias” de la historia, también es el tiempo del giro lingüístico, porque es posible acudir a la plasticidad del lenguaje para dar cuenta de un mundo no cuadriculado.

En el caso de las pruebas de aptitud es evidente la forma instrumental, técnica y práctica como se han desarrollado, dando paso a la observación únicamente de las habilidades y destrezas de los aspirantes a estudiar en el programa de Licenciatura en Música, de la Universidad Tecnológica de Pereira. Esta acción, por sí sola, desvirtúa el objetivo planteado en el perfil del estudiante, el cual está pensado **para ser formado como** ser integral. Una prueba que mide la capacidad rítmica, de entonación y afinación, no permite conocer el soporte del proceso personal, afectivo, familiar y social, experimentado por los futuros educandos de la Escuela de Música a lo largo de su vida, sea como estudiantes o como individuos en general. Estos procesos personales representan una gran influencia en la formación coherente y de calidad de los aprendices. Por estas razones, es importante hacer un llamado a los docentes y directivas del programa de Licenciatura en Música con el fin de tener claros los objetivos a la hora de diseñar la prueba de admisión. Ante todo, es importante propiciar un ambiente tranquilo, con un discurso pertinente que inspire y proyecte seguridad a quienes se presentan a dicha prueba. Los estudiantes, más allá de su condición, son seres humanos permeados por su naturaleza, su cultura, su comunidad, y están dispuestos a complementarse, a aportar todos aquellos elementos que, inconsciente o conscientemente, han heredado y desean compartir con otras personas, de las cuales pueden aprender otras formas de concebir y construir el mundo; entre estos pares, entran los egresados, los profesores y las directivas del programa, quienes, al ser profesionales, aportarán a la humanidad y a la sociedad.

3. Pregunta de investigación

¿Cómo fomentar la reflexión sobre la inteligencia músico-emocional en la comunidad académica de la Licenciatura en Música de la Facultad de Bellas Artes y Humanidades de la Universidad Tecnológica de Pereira?

4. Objetivos

4.1. General

Fomentar la reflexión sobre la inteligencia músico-emocional en la comunidad académica de la Licenciatura en Música de la Facultad de Bellas Artes y Humanidades de la Universidad Tecnológica de Pereira

4.2. Específicos

- Identificar procesos investigativos que sirvan como insumo para comprender la trascendencia de la relación inteligencia-música-emoción-educación.
- Adoptar postulados teóricos que permitan comprender la relación entre educación, inteligencia musical y emoción, promoviendo la integralidad y la calidad educativa del programa.
- Reconocer la importancia de la inteligencia músico-emocional en la formación integral del ser humano aportando a la calidad educativa.
- Analizar la pertinencia de la prueba de aptitud que se realiza a los aspirantes al programa de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira.
- Proporcionar alternativas a la Licenciatura y a la Facultad, que reconozcan el poder de lo emocional y su influencia en la formación musical aportando a la calidad educativa.
- Proponer una prueba de aptitud que reconozca y valore la integralidad de los aspirantes.

CAPÍTULO II

5. Marco referencial

5.1. Estado del arte

Los documentos rastreados a través de bases de datos especializadas y repositorios institucionales dan cuenta de algunos aportes hechos sobre la conexión música-emoción desde los siguientes frentes: la formación musical, la importancia de la inteligencia emocional en la educación musical, la expresividad en la interpretación musical. Sus aportes permiten identificar algunas insuficiencias educativas que se convierten en un pretexto inicial para avanzar, indagar y proponer alternativas como las que se hallan contenidas en esta propuesta de investigación, las cuales fomentan la conexión entre la emoción, la formación musical y la autonomía del ser humano; es decir, su formación integral para la vida.

Este capítulo está organizado en dos segmentos: en el primero, se hace un rastreo sobre las diferentes pruebas de aptitud que se realizan en varias instituciones alrededor del mundo, incluyendo aquellas realizadas en algunas universidades del país para el ingreso a programas de Licenciatura en música o maestro en música. Este rastreo pone en evidencia un pensamiento y estructura más instrumental que integral. En el segundo apartado, se relacionan las investigaciones que dan cuenta de otras formas de abordar el aprendizaje de la música.

5.1.1. Primer segmento: pruebas de aptitud alrededor del mundo

¿Qué es un test de aptitudes musicales?, ¿cómo se aplica?, ¿cuál es su funcionalidad o sentido? Los test revisados fueron los siguientes:

- Seis *test* que miden las habilidades musicales: un análisis crítico (Ma. Del Mar Galera Núñez).
- Aptitudes musicales de Seashore (Sánchez, 2014).

Es posible evidenciar en los *test* mencionados dos parámetros evidentes a partir de los cuales surgen las características de medición que fundamentan el desarrollo de los mismos: las aptitudes musicales innatas y las aptitudes desarrolladas a partir de un

entrenamiento musical. Estos parámetros generales incluyen varios elementos constitutivos de las habilidades musicales como son el ritmo, la memoria musical, el reconocimiento de altura en los sonidos, la dinámica, el tiempo, la armonía, la tonalidad, la afinación. Sin embargo, en el diseño de los *test*, no hay una estandarización acerca de dichas categorías y respecto de los *ítems* como la edad, el género, el estrato, el nivel escolar, entre otros, hay poca evidencia.

De acuerdo con lo enunciado anteriormente, un *test* de aptitud musical podría decirse que es la medición de la capacidad de una persona para operar competentemente a partir de elementos como el ritmo, la melodía, la armonía, la memoria musical, en la interpretación de un instrumento, composición y arreglo de obras musicales. Esta definición obedecería al concepto de educación funcional, según el doctor Runge (2010) en su documento *Surgimiento de la educación y de la pedagogía*.

Estos procesos educativos son intencionales pero con un carácter funcional. Por educación funcional se conciben todos los efectos educativos no intencionales y aspectos de otro modo denominados como asimilación, imitación, iniciación, acostumbramiento, mantenimiento de la tradición, socialización, entre otros, y son legitimados sobre la base de un trasfondo cultural no cuestionado; concepto que se ubica, en la época de las sociedades arcaicas/segmentarias (Prehistoria) y que está basado en la educación por imitación, la repetición, el mantenimiento de la tradición y la iniciación.

Para hacer una reflexión pedagógica sobre estos *test*, es importante relacionarlos y dar cuenta de las características que componen a cada uno de ellos. Estos son: No aparecen en la Bibliografía varios de los autores consultados o mencionados. Esto debe revisarse puntualmente. Revisar cada autor y relacionar la referencia. Alistar, Morin, Gordon, Collwel entre otros, No aparecen en la bibliografía final. Verificar cuando esto sea necesario e incluirlos.

- **El Test de Alistar et al., (2000):** el principal objetivo de este *test* fue diseñar una herramienta capaz de medir igual de bien las habilidades musicales de músicos con experiencia y de aquellos que habían desarrollado habilidades musicales de una manera natural. Los autores no hacen un análisis sobre lo que se entiende por

habilidad musical; se limitan a exponer que habrá cosas que las personas musicales realizarán mejor que aquellas que no lo son, independientemente de cómo hayan adquirido esa aptitud (genética o ambiental). El *test* se realiza *on-line*. Consiste en tareas de audición en las que se escuchan sonidos y secuencias y después debe elegirse entre diferentes opciones. El *test* rastrea las habilidades de las personas para reconocer la altura del sonido, el ritmo (duración, compás, estructura rítmica), la armonía, la altura y la dinámica.

No analizar lo que significa habilidad musical, ni contemplar el ambiente en el cual se ha desarrollado la persona a quien se le aplicará el *test*, deja pensar en el real objetivo de este recurso, puesto que, si se realiza con fines educativos, sería un sinsentido proponerse la búsqueda de la perfección en la educación musical a partir de una herramienta carente de bases y fundamentos, con un diseño cimentado en la suposición y el azar. En este apartado del presente texto, es determinante el concepto de la crisis como problema pedagógico expuesto por Runge (2010), quien expone que:

Según Herbart, la formabilidad humana no se puede definir en términos de un contenido; tampoco hace referencia a algo innato; de ahí que debe entenderse, más bien como un principio, como un concepto operativo cuyas posibles comprensiones siempre van a estar supeditadas a situaciones concretas y a contextos específicos, como bien lo había visto Flitner en su “pedagogía general”, la formabilidad no se da por sí misma, sino donde se fomenta (Runge, 2010, p. 112-133).

Por otro lado, a pesar del optimismo mayoritario frente a la educación, otra de las grandes paradojas no demora en salir a la luz cuando se cuestiona el hecho de que una actividad todavía imperfecta como la educación se proponga, precisamente, como una estrategia de perfeccionamiento.

- **El Test de Colwell:** MAT se diseñó para medir las destrezas musicales de alumnos desde 3º de Primaria hasta llegar a la Universidad. La validez del contenido del MAT se determinó mediante la consulta de libros de texto de música, currículos, contenidos de cursos de música y documentos relacionados con la psicología de la música.

Aquí se rastrean tanto destrezas como conocimientos musicales. El *test* se divide en MAT I y II y en MAT III y IV. El I y II es para los grados de 3° a 12°, y también para la Básica Secundaria. El MAT III y IV, está sugerido para estudiantes de los últimos grados de secundaria que realizan actividades musicales específicas. En este *test* es importante resaltar la presencia de la edad y la escolaridad como factores de medición. Asimismo, plantea la idea de hacer un diagnóstico constante de la *modificabilidad* de las aptitudes a partir de la intervención que hace la escuela con la enseñanza musical; sin embargo, esta medición no tiene en cuenta otros factores que podrían influir en el desempeño musical del alumno, como el contexto cultural, lo ontogenético, el devenir emocional, aspectos que son inherentes a la formación de los educandos.

Vigotsky retoma la diferencia Wundtiana entre procesos psicológicos inferiores y procesos psicológicos superiores y afirma que la psicología debe centrarse en el estudio de los segundos, no como historia de los pueblos, sino desde el conocimiento objetivo científico. Para él, el estudio de las funciones psicológicas inferiores o elementales permite explicar la conducta animal, pero en ningún caso la conducta humana. Esta última se caracteriza por apoyarse en la experiencia acumulada por generaciones anteriores que no está presente al nacer sino que se adquiere mediante procedimientos diversos, el más importante de ellos, la educación. Es una experiencia histórica, a diferencia de lo que ocurre en el mundo animal, cuya conducta puede explicarse mediante la experiencia heredada más la experiencia individual. Además, en la conducta humana se debe invocar también otro tipo de experiencia, la social, aquella que permite establecer conexiones a partir de la experiencia que han tenido otros seres humanos. Experiencia histórica y experiencia social es lo que caracteriza el mundo de la especie humana, y por tanto, los procesos psicológicos superiores, a diferencia de los inferiores, no se pueden explicar como una adaptación pasiva al medio tal y como sugería la reflexología o, posteriormente, el modelo estímulo – respuesta. Por el contrario, los procesos psicológicos superiores guían la conducta humana mediante la autorregulación y, en consecuencia, provocan una adaptación activa al medio (Vila, 2000, p. 8).

Por lo anterior, sería muy importante, según Vigotsky, incluir la experiencia social e histórica de los estudiantes en cualquier tipo de *test* o evaluación aptitudinal.

- **El Test de Gordon:** los *test* están destinados a niños de la etapa de infantil hasta el 4º grado de Básica Primaria. Fueron diseñados para tener una herramienta objetiva con la cual pueda desarrollarse y hacerse el mejor uso posible de la aptitud musical de los niños a través de una instrucción musical adecuada con diferentes actividades.

Los principales objetivos de los *test* eran: a) comparar las aptitudes rítmicas y tonales de cada niño para identificar sus necesidades de aprendizajes en una y otra área; b) identificar niños con aptitudes musicales altas y que por ello deberían recibir una formación especializada musical o acudir a clases de grupo instrumental, vocal o de danza; c) evaluar de manera periódica las aptitudes rítmicas y tonales de alumnos de semejante edad. Gordon hace hincapié en que hay que diferenciar entre la aptitud musical y los logros académicos. La aptitud musical debería ser independiente de los logros musicales académicos, es por eso, que para realizar estos *test* el alumno no tiene por qué saber de notación musical o de otros aspectos teóricos que estarían más relacionados con el conocimiento musical que con la aptitud. La aptitud es una medida del potencial que se tiene para aprender música y los logros nos sirven para saber cuánto ha aprendido un sujeto (Galera, 2014, p. 186 -187).

Es importante considerar que hasta ahora es el único instrumento de valoración que se diseña con el objetivo de identificar las necesidades de aprendizaje de cada niño en varias áreas, no solo en la musical; es decir, toma la música como medio de formación y no como fin; además, se centra en la aptitud, no tanto en el conocimiento musical. De tal manera, a pesar de ser un *test* para detectar específicamente ciertas aptitudes, no discrimina el entorno del alumno; por el contrario, pretende incluir sus habilidades e inter-relacionarlas con otros aspectos para lograr una formación acorde a su ser.

- **El Test de Karma:** este *test* fue diseñado como instrumento de una investigación. Este instrumento es adecuado para niños de 8 años en adelante. A pesar de que el *test* fue diseñado como herramienta para una investigación, y está en finés, se ha utilizado como parte de la prueba de selección para aproximadamente la mitad de las escuelas de música de Finlandia, así como para las clases de orientación musical.

Ocasionalmente se utilizó para la selección de estudiantes de estudios fonéticos. El autor del *test* concibe la aptitud musical como la habilidad para agrupar series de sonidos; esto es: la habilidad para dar estructura a los sonidos. De manera más general, el proponente asume que “los procesos del pensamiento musical están relacionados con la capacidad de percibir y construir o estructurar series temporales de todo tipo: sonoras, visuales, etcétera” (Carson, 1998). En este sentido, se considera como un “proceso activo en el cual el individuo utiliza su habilidad, su personalidad y su experiencia; también las referencias dadas por el estímulo para agrupar los sonidos que forman parte de una secuencia” (Galera, 2014, p. 187-187).

El objetivo del *test* consiste en la selección de personas de un rango demasiado amplio, pues se aplica a sujetos de 8 años en adelante; sin embargo, excluye elementos importantes porque solamente tiene en cuenta la agrupación de sonidos. Para ser un *test* de ingreso a escuelas de música es un poco precario en tanto prescinde de la historia, del ser cultural, de la experiencia y del entorno de los aspirantes a estudiar. Esto significa que dicho *test* mide a todos los aspirantes a partir del mismo paradigma. En relación con lo expuesto, Morín (1999) argumenta que:

El Paradigma determina los conceptos soberanos y prescribe la relación lógica: La Disyunción. La no-Obediencia a esta disyunción sólo puede ser clandestina, marginada, desviada. Un paradigma puede al mismo tiempo dilucidar y cegar, Revelar y ocultar. Es en su seno donde se encuentra escondido el problema clave del juego de verdad y error (p. 10).

Este *test* le apuesta a la valoración de conocimientos de estudiantes con nivel básico musical y que no se encuentran aún en la academia. De hecho, es importante porque mide las habilidades musicales requirentes para la carrera profesional de un músico; no obstante, desconoce el proceso realizado por el aspirante para obtener dichas habilidades; asimismo, relega los elementos psicológicos y actitudinales de los educandos que serán básicos para poder adentrarse en el mundo de la academia, pues un músico amateur tiene aprendizajes previos que no se pueden ignorar y que deberán ser las bases para complementar su formación. Acerca de esto, Morín (1999) escribe que:

Un conocimiento no es el espejo de las cosas o del mundo exterior. Todas las percepciones son a la vez traducciones y reconstrucciones cerebrales, a partir de estímulos o signos captados y codificados por los sentidos; de ahí, es bien sabido, los innumerables errores de percepción que sin embargo nos llegan de nuestro sentido más fiable, el de la visión. Al error de percepción se agrega el error intelectual. El conocimiento en forma de palabra, de idea, de teoría, es el fruto de una traducción/reconstrucción mediada por el lenguaje y el pensamiento y por ende conoce el riesgo del error. Este conocimiento en tanto que traducción y reconstrucción implica la interpretación, lo que introduce el riesgo de error al interior de la subjetividad del consciente, de su visión del mundo, de sus principios de conocimiento. De ahí provienen los innumerables errores de concepción y de ideas que sobrevienen a pesar de nuestros controles racionales. La proyección de nuestros deseos o de nuestros miedos, las perturbaciones mentales que portan nuestras emociones multiplican los riesgos de error (p. 5).

- **El Test de Aptitudes Musicales de Seashore:** el psicólogo Seashore fue el creador, en 1919, del primer *test* con significación musical llamado *Seashore Measures of Musical Talent* (Medidas de las Aptitudes Musicales [MAM]), que no solo se utilizó en música, sino también en otros campos en los que se precisa una buena agudeza y discriminación auditiva. Los *test* o batería de Seashore, revisados posteriormente en 1939 y 1960, se ocupan de medir las siguientes capacidades sensoriales: tono, volumen, tiempo o duración, timbre, ritmo y memoria tonal. Seashore pensaba que, a causa de la dificultad de determinar el “todo”, hay que encontrar, al menos, algunas de las partes de ese todo. Su estudio es uno de los más complejos y completos sobre el talento musical. Para este *test* son importantes componentes como la sensibilidad musical, la acción musical, la memoria, el intelecto y el sentimiento musical (Sánchez, 2014).

Aquí encontramos una nueva manera de medir las aptitudes musicales generadas a partir de los sentidos que se gestan independientes de lo psicológico, lo sociológico y lo afectivo. A pesar de que el autor sugiere determinar un todo (de encontrar algunas partes, al menos), en estas partes no incluye las que conforman el ser, a la persona que piensa, que no

solo siente, sino que procesa a partir de esas sensaciones, eventos, momentos y circunstancias que lo forman a sí mismo, lo que redundo en un todo verdaderamente complejo. Morín (1999) indica lo siguiente:

El conocimiento pertinente debe enfrentar la complejidad. Complexus significa lo que está tejido junto; en efecto, hay complejidad cuando son inseparables los elementos diferentes que constituyen un todo (como el económico, el político, el sociológico, psicológico, y lo afectivo, el mitológico) y que existe un tejido interdependiente, interactivo, e inter retroactivo entre el objeto de conocimiento y su contexto, las partes y el todo, el todo y las partes, las partes entre ellas. Por esto la complejidad es la unión entre la unidad y la multiplicidad (p. 17).

- **Los tests de Froese:** Test of Kinesthetic Response to Rhythm in Music (TKRRM) evalúa la habilidad de los estudiantes para coordinar su respuesta kinestésica o motora. Test of Music Discrimination (TMD) Evalúa las habilidades de instrumentistas amateur en discriminación auditiva.

Habiendo tenido una mirada sobre la composición de los tests utilizados como pruebas de ingreso a los programas relacionados con la música a nivel internacional, a continuación nos detendremos en las pruebas de ingreso a nivel de nuestro país Colombia con el objetivo de identificar los niveles de similitud o diferencia con respecto a los internacionales.

Pruebas de ingreso nacionales

- **Prueba de aptitud, para ingreso al programa de Licenciatura en Música (Universidad Industrial de Santander):** Esta evaluación se enfoca en 5 aspectos a saber: memoria auditiva, teoría musical, percepción musical, solfeo y ejecución instrumental. (Universidad Industrial de Santander, 2020)
- **Prueba de aptitud, para ingreso al programa de Licenciatura en Música y Maestro en Música (Universidad de Caldas):** Para conocer las capacidades y conocimientos de los aspirantes a este programa, se hace una prueba dividida en las siguientes partes: escrita, rítmica, melódica, de entonación y el conocimiento en la interpretación del instrumento, solamente para quienes estén interesados en ingresar

al programa de Maestro en Música; aparentemente no hay un diseño específico para desarrollarla. (Universidad de Caldas, 2020)

- **Prueba de aptitud, para ingreso al programa de Música y Música Instrumental (Universidad Nacional de Colombia):** Prueba de instrumento, de teoría, audición y lectura, prueba de especialidad para música según énfasis en composición, dirección y pedagogía instrumental. (Universidad Nacional de Colombia, 2020)
- **Prueba de aptitud para ingreso al programa de Licenciatura en Música y Maestro en Música Conservatorio del Tolima:** La Prueba de Admisión al programa Licenciatura en Música consta de los siguientes aspectos: prueba de aptitud musical y conocimiento de rudimentos de gramática musical, prueba de lecto escritura y entrevista. El test de aptitud musical consiste en realizar una serie de ejercicios de manera individual en los que se observarán aspectos rítmicos, melódicos y capacidades auditivas. El aspirante repetirá sonidos determinados, golpes rítmicos e imitará melodías dadas. En cuanto a los conocimientos de gramática musical; esta se realizará de forma escrita y grupal, indagando sobre temas como clave de sol, de fa, identificación de armaduras, de figuras rítmicas, intervalos...entre otros. Además, se hace una entrevista que permite visualizar, cómo se encuentra la persona, en cuanto a su conciencia vocacional, el apoyo familiar para iniciar el proceso de formación, la gestión de sus emociones, y la suficiencia en el conocimiento del perfil Ofertado En El Programa. (Conservatorio del Tolima, 2020)
- **Prueba específica del Programa de Música de la Fundación Universitaria Juan De Castellanos:** se divide en dos partes: la prueba audioperceptiva: aquí se analiza la capacidad para memorizar altura de sonidos, ritmos y armonías, luego se hace la prueba instrumental, para identificar el nivel de disociación, técnico, manejo de lenguaje musical en la lectura de partituras, expresión musical e interpretación. (Fundación Universitaria Juan de Castellanos, 2020)
- **Exámen de aptitud de la Universidad de los Andes:** en este caso el exámen no es de conocimientos, es de aptitudes musicales y se plantea en cuatro puntos: sentido rítmico(reproducir con la voz y las palmas algunos esquemas), entonación (imitación

de notas y fracciones melódicas con la voz), sentido armonico (escuchar y repetir notas de manera simultánea y repetir melodías con la voz) sentido rítmico-melódico (oir e imitar melodías cortas con la voz). (Universidad de los Andes Colombia, 2020)

- **Prueba específica del Programa De Música de la Universidad del Cauca:** el programa realiza una evaluación dividida en dos aspectos: en primera instancia las aptitudes y conocimientos previos musicales y en segunda instancia una valoración específica de las competencias en interpretación del instrumento, para quienes pretenden ingresar a dicha carrera. (Universidad del Cauca, 2020)

Como se puede evidenciar, los tests o pruebas internacionales, coinciden con las utilizadas en Colombia como elemento decisorio para el ingreso a las licenciaturas y a los conservatorios que ofrecen programas relacionados con la formación musical. Casi todos ellos se concentran en probar las competencias o habilidades instrumentales, sólo la Universidad del Tolima tiene en cuenta la valoración del aspecto emocional o la formación integral del aspirante. El papel secundario que juegan las emociones en las pruebas de aptitud tanto a nivel internacional como nacional, requieren de estas investigaciones que indagan en la importancia del poder de lo emocional en la educación en general y particularmente en la musical. Brindar oportunidades a las personas, para el acceso a la enseñanza de las artes, hablando de la música, en esta ocasión, resulta inaplazable pues es notorio como cada vez se amplían más, las diferencias o brechas sociales y culturales.

5.1.2. Segundo segmento: investigaciones que apuestan por otras formas de abordar la educación musical.

- **Tesis doctoral: Aptitudes musicales y atención en niños entre diez y doce años.**

Eva Marín López. Universidad de Extremadura. Facultad de formación del Profesorado. Departamento de Psicología y Sociología de la educación (2006).

La intervención en la atención para generar cambios en las aptitudes musicales, su eficacia e importancia en los procesos pedagógicos, serán el tema central del estudio de esta investigación. La utilización del método de evaluación de

Seashore tiene un uso, en este caso, válido para medir el efecto del estímulo proporcionado por la atención a las cualidades de los sonidos musicales y su impacto tanto en el aprendizaje como en el desarrollo del manejo pensamiento-emoción de los niños.

El estímulo creado por el sonido musical y la atención que se preste al mismo permiten potenciar las aptitudes para el aprendizaje musical; asimismo, el proceso de la formación de actitudes que fomentan el desarrollo de características culturales en las cuales están inmersos los valores que identifican a un sujeto dentro de su grupo o comunidad.

Como conclusión, se reconoce el mejoramiento de las aptitudes musicales a partir de la intervención en la atención y se propone incluir la labor reflexiva del docente en relación con su labor pedagógica para promover procesos en los que la música esté más ligada a la atención auditiva, visual e interior, lo que exige mejorar en el desempeño del aprendizaje y optimizar el funcionamiento de la actividad psicológica.

- ***Tesis Doctoral: Un enfoque didáctico-emocional para la enseñanza de la música en la educación secundaria obligatoria.***

Carlos Rubio Rodríguez. Universidad Complutense De Madrid. Facultad de educación. Departamento de expresión musical y corporal (2014).

En muchos estudios realizados, se ha demostrado que las vivencias diarias de los seres humanos generan, transmiten y representan emociones. El conocimiento, reconocimiento y apropiación de dichas emociones podría ser un factor determinante en el desarrollo de una educación óptima. Según Goleman (2017), la identificación, el control y la canalización correcta de las emociones se conocen como Inteligencia Emocional. La apuesta de esta investigación desarrolla un enfoque didáctico para el manejo de las emociones, herramienta que favorece el proceso del aprendizaje musical. Al respecto, Rodríguez manifiesta que:

Este afán educativo es acorde con las recomendaciones que para la educación del siglo XXI nos plantea el denominado Informe Delors, promovido por la UNESCO. Más allá de los aspectos meramente académicos, y como indica su título, la educación encierra un tesoro. En este informe se plantea que la educación se ha de sustentar en cuatro pilares fundamentales, en cuatro aprendizajes imprescindibles: aprender a conocer, aprender a hacer, aprender a convivir y aprender a ser (Delors, 1996). Tradicionalmente la institución escolar se ha centrado en aprender a conocer, y quizás incluso en aprender a hacer. Sin embargo, una educación para el futuro será incompleta si no se basa, con igual interés, en aprender a convivir y en aprender a ser, lo que supone una invitación directa a desarrollar en la escuela competencias sociales y emocionales (2014, p. 4).

Del proceso se concluye que la propuesta didáctico-emocional aporta favorablemente al desarrollo de la expresividad en las interpretaciones musicales, aumentando, de manera positiva, la satisfacción de los estudiantes al ser conscientes de los logros en el transcurso del aprendizaje. También es notoria la apropiación de los logros musicales y su vinculación al manejo de las emociones, lo que gesta un evidente progreso en la metodología de procesamiento del conocimiento, la disposición hacia las actividades en la clase, la participación y el aumento en el nivel de la interpretación musical. Para Rodríguez (2014) esto es:

Con esta tesis he intentado aproximar dos campos científicos de extraordinario interés, como son la Educación musical y la Inteligencia emocional. En el transcurso de la tarea investigadora he llegado a la convicción de que es posible un maridaje entre estas dos áreas científicas de carácter social y, lo que aún es más importante, que es posible un diseño didáctico común que contemple el desarrollo de competencias emocionales para la mejora del aprendizaje de la música. Además, considero que este planteamiento conjunto, el enfoque didáctico-emocional de la educación musical, resulta enriquecedor para el crecimiento personal de los alumnos y de las alumnas y es beneficioso musical y educativamente. Por este motivo

comparto con Howard Gardner la siguiente reflexión sobre el empleo conjunto de inteligencias: "Una persona que pueda emplear conjuntamente varias inteligencias de una manera adecuada tiene más probabilidades de ser sabia porque hace que intervengan más facultades y factores en la ecuación" "Nuestros alumnos pueden ser más sabios y nosotros podemos contribuir a aumentar su sabiduría ofreciéndoles esas maneras adecuadas de conjuntar inteligencias gracias a la investigación educativa" (Gardner, 2001, p. 475).

El interés del docente de música, a partir de esta tesis, no debería ser solamente el de enseñar a interpretar un instrumento o dar a conocer las reglamentaciones y manejo de los signos del lenguaje musical. Además, debe estar comprometido con la indagación en aras de la investigación educativa y, de esta forma, proponer cómo, a través del autoconocimiento, del autocontrol y de la empatía, se potencian las capacidades del estudiante hasta apropiarse de manera eficaz el conocimiento.

- ***Tesis Doctoral: Expresividad y emoción en la interpretación musical.***

Carolina Bonastre Vallés. Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de formación de profesorado y educación. Departamento de didáctica y teoría de la educación (2015)

El presente trabajo analiza la comunicación de las emociones a partir de la expresividad en la interpretación musical, la cual está directamente relacionada con las vivencias, el entorno y las destrezas del intérprete. La emoción, pensada desde el punto de vista del estilo que le imprimen los elementos musicales, y de acuerdo con el estilo de la época en la cual fue escrita la obra, exige que dicha pieza sea transmitida con una expresión propia, la cual subyace del interior del intérprete al momento de su ejecución. Por tanto, es determinante visibilizar cómo el estudiante, por medio de sus conocimientos, sus experiencias y su formación construye el significado que imprime en la obra a interpretar. Bonastre (2015) ilustra estas afirmaciones así:

El currículo de las enseñanzas musicales en España ha cambiado desde hace varios años de una concepción claramente centrada en el virtuosismo y la acumulación de conocimientos a una concepción constructivista en la que esas habilidades y conocimientos se considerarían medios para los auténticos fines de la enseñanza artística. De acuerdo con Bautista y Pérez-Echevarría (2008), estos fines implicaría sobre todo el desarrollo de la creatividad, de la comunicación de emociones y sentimientos y de los significados construidos personalmente. Aunque en estos momentos, con los últimos cambios legislativos, el papel de las enseñanzas musicales sea un poco más incierto.

La música es un tipo de expresión artística claramente vinculada a las emociones. Tanto es así que se han demostrado beneficios clínicos en su aplicación para la mejora del bienestar físico y psicológico mediante la musicoterapia (Tang y Vezeau, 2010). Existe, de hecho, una larga tradición en el estudio de los aspectos pedagógicos de la música respecto a la relevancia de la expresividad en intérpretes y estudiantes. Las principales revisiones de los factores implicados en la excelencia en la música, sin embargo, no han considerado de modo explícito el entrenamiento de la expresividad y sólo han mostrado una comprensión artística general de una pieza específica (Chaffin y Lemieux, 2005). Esta larga tradición, por otra parte, incluye la experiencia de los compositores más reputados, en sugerencias, textos literarios, consejos o intuiciones más o menos lúcidas. Este tipo de textos acumulados a lo largo de la historia de la educación musical son claramente útiles e interesantes por sí mismos, ya que proporcionan modelos e ideas sugerentes para la enseñanza-aprendizaje de la expresividad y, sobre todo, demuestran que la relación íntima entre música y expresión emocional ha sido asumida por las figuras relevantes de cada tiempo (Bonastre, 2015, p. 18).

Al tener en cuenta que las personas con una inteligencia emocional más desarrollada tuvieron un mejor desempeño en la expresividad y en el manejo de las propias emociones, es importante decir que esto implica la obtención de resultados más significativos en el aprendizaje del aula. Este trabajo manifiesta la necesidad de pensar en una práctica más consciente a partir del encauce de las emociones,

proyectándolas hacia la interpretación musical, pues el abordaje técnico es simplemente un mecanismo para hacer fluir la expresividad. De un modo más completo, en la versión *on-line* del Oxford Companion to Music, White define *expression* como:

A term that may denote either the expressive qualities of a performance or those inherent in a piece of music. In performance, expression is created through a complex interaction of a variety of discrete technical devices and practices used by the performer, such as dynamic variation, choice of tempo, rubato, phrasing, articulation, variations in the use of vibrato, changes of instrumental or vocal timbre, body movement, or any number of similar devices. By these means a performance may be invested with emotion, and hence 'playing expressively' may be synonymous with 'playing with emotion' (White, 2007).

En la partitura, las dinámicas, el tiempo, el rubato, el fraseo, las articulaciones, las variaciones, en fin, son signos que, trabajados de una manera técnica correcta, otorgan a la obra su carácter emotivo, cualquiera que quiera imprimir el autor; por esto, tanto la técnica como las emociones funcionan de manera bidireccional, para dar sentido al mensaje transmitido a través de una interpretación musical; por tanto, expresión en la música es sinónimo de emoción.

- ***Tesis Doctoral: PIEC: programa para el desarrollo de la inteligencia emocional en los conservatorios de música.***

Laura López Brand. Universidad Nacional De Educación a Distancia. Departamento de didáctica, organización escolar y didácticas especiales. Facultad de educación (2015).

La motivación de esta tesis doctoral consiste en elaborar un programa de educación musical (en los conservatorios) basado en el desarrollo de la inteligencia emocional. Este proyecto sugiere que la primera acción a realizar es la de capacitar a los docentes, porque, los artistas en general, poco se forman en el manejo de las

emociones, bien sea al momento de ser intérpretes o de enseñar a interpretar un instrumento, lo cual dificulta la obtención de resultados óptimos, a corto plazo, en los procesos interpretativos y de enseñanza-aprendizaje. El autoconocimiento, la regulación y la adaptación de las emociones, podría facilitar el disfrute de la interpretación y la comunicación de la expresión al momento de la presentación. Sobre esto, la autora relaciona lo siguiente:

La tesis realizada por Gallego (2002) sobre la educación emocional en el aula de secundaria con el programa para el desarrollo de la inteligencia emocional (PRIE), fue el punto de partida para plantear la elaboración de un programa específico destinado a los conservatorios de música, ya que observamos que no existía ninguno dirigido a las enseñanzas de régimen especial, en particular a los conservatorios. En los últimos años son numerosos los programas que se han diseñado para la educación emocional en las aulas de diferentes niveles educativos: primaria, secundaria e incluso programas diseñados para niveles universitarios, pero siempre encontramos un vacío en cuanto las enseñanzas de régimen especial se refiere. En los inicios de esta tesis las investigaciones realizadas sobre los conservatorios de música en España o aspectos de la enseñanza musical desarrollada en los mismos eran muy escasas. No obstante, la tesis doctoral publicada por Balsera (2005) sienta un precedente para el desarrollo de este trabajo de investigación. En el texto de Balsera se establece una interesante relación entre la inteligencia emocional y la enseñanza de la música. Propone el uso de la inteligencia emocional como un recurso valioso para los procesos de enseñanza-aprendizaje de la música, a través de un programa de intervención (López, 2015, p. 9).

Como resultado de la investigación se logra demostrar que, en general, no hay una capacitación ni un conocimiento del manejo de la inteligencia emocional de los docentes en los conservatorios de música; así, en el aula de clase, este proceso no se lleva a cabo de manera significativa, porque la metodología que se utiliza es un poco incipiente para los educandos. Esto exige la reestructuración de mecanismos más eficaces y eficientes para el desarrollo de currículos que se enfoquen en el

adiestramiento de la inteligencia emocional a través de las artes, en este caso particular, de la música. El propósito que se busca es demostrar que, al ser inteligentes emocionalmente, los hombres pueden mejorar el rendimiento académico. Sin embargo, la idea de trabajar las emociones en los estudiantes implica que se realice una estrategia efectiva en el proceso educativo. De acuerdo con este enunciado, López (2015) expone que:

En todo caso, nos gustaría matizar que no existe una falta categórica de inteligencia emocional en la enseñanza que se imparte en los conservatorios de música, sino que esa existencia por el momento es insuficiente para concluir que en términos generales se está utilizando la inteligencia emocional como elemento innovador en la educación, de manera que reporte resultados satisfactorios y conscientes tanto para los docentes como para los alumnos (p. 357).

De hecho, el compromiso de los educadores, actualmente, es inquietarse por investigar los factores afectivos, ontológicos, familiares y emocionales que afectan a los alumnos; este es uno de los nuevos retos de la educación del futuro.

- ***Tesis Doctoral: Modelo de aptitud musical”. Análisis y evaluación del enfoque de aprendizaje, la personalidad y la inteligencia emocional en alumnos de 13 a 18 años.***

Juan Carlos Ramos Díez. Universidad de León. Departamento de psicología, sociología, filosofía (2009).

Esta propuesta tiene un matiz interdisciplinario a partir del cual la música aporta y se complementa con otras disciplinas del área de Ciencias Humanas, para lograr un desarrollo más guiado hacia el reconocimiento de la multidimensionalidad del ser humano. Para Ramos (2009) esto es:

En los últimos años, ha habido un interés creciente por conocer la multidimensionalidad del ser humano desde diferentes vertientes. El enfoque de las inteligencias múltiples propuesto por Gardner ha revolucionado el mundo de la

educación y de la psicología. El reconocimiento de la inteligencia musical como una capacidad con entidad propia, proporciona sustento a la inclusión de la aptitud musical en este estudio (p. 26).

El autor indica que es determinante incluir la inteligencia musical en los programas académicos que desarrollan los conservatorios de música, puesto que, la ontología del ser humano muestra cómo este aprende desde su historia, sus experiencias significativas y sus vivencias. En torno a dicha temática, Ramos (2009) argumenta que:

De otra parte, Seashore (1919) y Hollingworth (1935) desarrollan investigaciones sobre la ejecución instrumental que contemplan variables personales como la Inteligencia. En este sentido, Super y Crites (1966) logran relacionar las aptitudes psicofísicas y la inteligencia como la clave del éxito musical. Estudios como los de Bentley (1966), Petzold (1966), Thackray (1972), Stamback (1971), Zenatti (1976) y Vera (1985), muestran un desarrollo de la aptitud musical a lo largo de los años, constatándose que a medida que aumenta la inteligencia, aumentan las puntuaciones en aptitud musical. Phillips (1976) afirma que los hogares que favorecen la inteligencia también favorecen la musicalidad. En este sentido, Wing (1968) revela que sólo el 1% de los sujetos con alto cociente intelectual son considerados sujetos no musicales (p. 252).

Esta investigación genera estrategias motivacionales para mejorar el proceso de aprendizaje en la adolescencia, etapa considerada difícil en el proceso evolutivo del ser humano al manifestar una serie de cambios orgánicos y fisiológicos que originan emociones nuevas ante las cuales, por su desconocimiento, se reacciona de manera inesperada. Se piensa, entonces, que la música posibilita relaciones de multidisciplinariedad con otras áreas como la Psicología, la Sociología y la Educación. Incluso, es fundamental trabajar la Teoría de Las Inteligencias Múltiples de Gardner para reconocer la manera en la que el adolescente puede conocer el mundo o, al menos, acercarse a él.

- ***Tesis Doctoral: El rendimiento académico de los alumnos de primaria que cursan estudios artístico-musicales en la comunidad valenciana.***

Ma. Carmen Reyes Belmonte. Universitat De València. Departamento de filosofía área de estética y teoría de las artes (2011).

Las vivencias de los seres humanos, culturalmente, han estado marcadas a través de la historia por la música, los cantos y los sonidos de los grupos familiares y sociales que lo rodean. En sí, representan signos importantes para reconocer la validez de la inclusión del desarrollo de la inteligencia musical en la formación de los jóvenes. Rozalén (2010) plantea que:

Según Aranda (2008), la música es un potente vehículo de comunicación interpersonal que además está presente en nuestras principales acciones como el movimiento el lenguaje o en nuestras emociones. Como investigadores en educación o como educadores, hemos de tener en cuenta que la comunicación es la herramienta más potente con la que cuenta el niño para aprender en los primeros niveles y en el resto de su vida. Y si la música impregna dicha comunicación debe ser fomentada y potenciada. Una investigación a este respecto ha sido la realizada por Rozalén Heredia (2010) en la que se investigó sobre diálogos musicales de niños de 0 a 3 años en diferentes escuelas de infantil. A este respecto su autora resalta la importancia de la comunicación del niño con sus progenitores que es mucho más rica cuando media la música (p. 54).

Este estudio demuestra que la asistencia a clases extracurriculares de música, de una población estudiantil de la comunidad de Valencia, aporta al fortalecimiento del nivel académico de los educandos. En relación con lo anterior, Reyes (2011) expone que:

Sabemos por las pruebas de evaluación elaboradas por el Ministerio de Educación y por los informes de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico que los niveles de rendimiento de los alumnos de primaria en las materias de matemáticas y lenguaje son de tipo medio-bajo. La cuestión que aquí nos planteamos

consiste en averiguar hasta qué punto son regulares estos niveles y si constituyen un resultado adaptable a los niños que estudian música en las escuelas de música de las sociedades musicales de la Comunidad Valenciana y en sus Conservatorios elementales (p. 9).

Luego de los estudios y análisis realizados por Ma. Carmen Reyes, se concluye que los estudiantes que representan la población relacionada sí presentaron un mejoramiento en su nivel académico en diferentes asignaturas: de hecho, la propuesta consiste en optimizar el plan curricular con más contenido de materias guiadas al trabajo del desarrollo de las aptitudes musicales. Al respecto, Reyes (2011) indica que:

Evidenciamos que la música, es un lenguaje, un lenguaje emocional si se quiere, pero que participa de todas las características de un sistema. Por lo tanto leer e interpretar los símbolos de la lengua hablada/escrita, sus reglas gramaticales y ortográficas le será sumamente fácil a quienes tienen avanzado su conocimiento. En la notación gramatical los símbolos escritos se convierten en palabras de las que conoce su significado y con las que construye su conocimiento. En la notación musical los símbolos escritos se convierten en sonidos que remueven sus emociones y se traducen en sentimientos que dependen de las vivencias y conocimientos que tenga adquiridos hasta la fecha y que podrá explicar con palabras porque los dos leguajes tienen esa frontera. Es evidente que aprender una lengua tiene una componente musical. Incluso si no sabemos nada del idioma podremos distinguir si un hablante es francés, inglés, alemán, árabe, etc., porque todos esos idiomas tiene un sonido, una música especial que nosotros distinguiremos con una sola vez que escuchemos hablar en ellos y con mucha más razón lo hará un músico entrenado al estar preparado para distinguir matices. Por lo tanto no es disparatado concluir que un niño con conocimientos musicales enfocará con ventaja el estudio de cualquier lengua/idioma (p. 396).

Descubrir la emoción transmitida a partir del sonido, del ritmo, del lenguaje hablado, es una característica que, relacionada con la música, permite al niño aprender y apropiarse, de una manera más afectiva, sus dinámicas de aprendizaje y desarrollo

personal; por tanto, es evidente cómo, a partir de la inteligencia musical, pueden lograrse mejores resultados en el aprendizaje.

5.2. Marco teórico

El lenguaje y la música, en la historia del ser humano, han sido las formas más utilizadas para comunicar y transmitir emociones. La música, a través del sonido y sus cualidades como el timbre, la intensidad y la duración, emiten frecuencias capaces de producir impensables e innumerables reacciones y sensaciones en el cerebro humano, permitiéndole, a través de su plasticidad, adaptarlas a situaciones o eventos significativos a nivel de la recordación y del aprendizaje. En este capítulo, se comparten postulados teóricos que dan cuenta de la pluralidad humana y hacen énfasis especial en la relación entre lo musical y lo emocional, y su influencia en asuntos como la evolución humana y la inteligencia. Es por ello, que se han identificado tres categorías que si bien funcionan de manera articulada, se comprenden desde postulados teóricos diferentes.

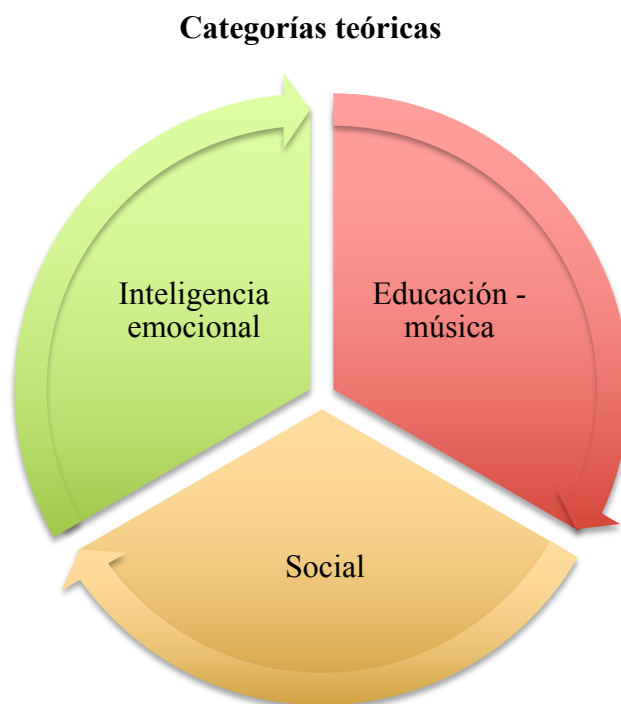


Ilustración 1: Categorías teóricas
Fuente: elaboración propia

Como se había mencionado cada una de estas categorías está enlazada con las otras, es por eso que a continuación se relacionan autores que aportan a la comprensión de cada una de ellas así como a la relación que pueda tener con las demás.

5.2.1. ¿Qué es la inteligencia emocional?

Después de un rastreo minucioso por diferentes autores que dan pistas sobre cómo es comprendida o cómo funciona la inteligencia emocional durante los últimos años, se eligieron aquellos que permitieron, en mayor medida, responder el interrogante que da sentido a esta investigación y que está relacionado con la forma como la inteligencia músico-emocional aporta a la calidad educativa. De la misma forma, la pregunta de investigación de este proyecto de tesis doctoral, pretende encontrar, comprender y aportar otras formas maneras de fomentar la inteligencia músico-emocional en los estudiantes de la Licenciatura en Música de la Facultad de Bellas Artes y Humanidades. En relación con lo expuesto, los autores más representativos en adelante hasta concluir nuestro capítulo II son: Antonio Damasio, Daniel Goleman, Howard Gardner, Sygmund Bauman, Joseph Ledoux, Lev Vigotsky, por los aportes que hacen la comprensión de la relación música - emoción - educación desde diferentes frentes.

- **Antonio Damasio: y el cerebro creó al hombre**

El ser humano pertenece a un planeta que lo concibió y le dio la oportunidad a partir de la evolución de las especies, le permitió dotarlo de sensaciones, sentidos y emociones que, desde la inconsciencia, ha podido controlar y regular; luego, se hace consciente para perfeccionarse, lo que genera bienestar e innova en los sistemas de subsistencia para así procurar un mejor modo de vida que le da la posibilidad, al ser humano, de ir más allá de la simple existencia. De hecho, es fundamental poder interactuar, proteger y desarrollar mecanismos, estrategias de autoconservación y preservación, tanto las propias como las del planeta que se habita. Para Damasio (2010) esto es:

Necesariamente, aquellos comportamientos NO eran causados por una mente y mucho menos por la conciencia. Dicho de una manera sucinta, no es sólo que los procesos conscientes y no-conscientes coexistan, sino más bien que los procesos no-

conscientes que son relevantes para el mantenimiento de la vida existen sin sus parejas conscientes (p. 62).

La naturaleza funciona sin la necesidad de una mente o un cerebro que la dirija. Con respecto al tema del proyecto que se propone, en el cual se habla de una inteligencia músico-emocional, es evidente que Damásio (2010) asigna protagonismo a lo inconsciente que proviene de las sensaciones que generan lo percibido por los sentidos y que es transmitido a través de lo musical; en esas condiciones, la educación musical debe continuar fomentando la conciencia, lo racional, pero es determinante dar protagonismo a las emociones. Según Damásio (2010), lo emocional o inconsciente podría subsistir por fuera de lo consciente; es decir, de lo racional. Al respecto el neorocientífico se interroga: “¿Es entonces posible llegar a pensar en una inteligencia de las emociones, no a partir de la conciencia, bien desde lo que nuestro organismo nos guía a sentir a partir de las sensaciones que llegan por los sentidos?” (Damásio, 2010, p. 65).

El ritmo del cuerpo, los sonidos y el movimiento, son procesos no conscientes que se originan en los organismos durante la gestación de la vida y que ayudan a su desarrollo y continuidad. La sensación que produce el ritmo y la melodía de la música, en nuestro cuerpo, afectan la producción de sustancias como la dopamina, un neurotransmisor que regula propiedades como la recompensa, el humor, la manera de conocer, de comportarse, la función de aprender, entre otros, lo que genera placer a partir del oído; incluso, desde hace millones de años esto ha sido una realidad, puesto que, organismos cerebralmente menos desarrollados como los peces, han desarrollado, de manera excepcional, esta facultad sensitiva que se ha transmitido evolutivamente al ser humano actual.

A raíz de esta configuración cooperativa, el organismo humano es una combinación altamente diferenciada de billones de células de diversas clases entre las que se cuentan, por supuesto, la clase especial de células que llamamos neuronas, que son los elementos constitutivos más característicos del cerebro (Damásio, 2010, p. 65).

En virtud de este aporte de Damásio (2010), la inteligencia músico-emocional surge en las neuronas, células que transmiten energía a las otras, generando una conexión que las guía a recibir el impulso de las sensaciones emitidas por los sonidos; estas, como los músicos

de una orquesta, son organismos que a través de su energía influyen en otros; solamente, con emitir sus sonidos, se gesta un mensaje que luego será enviado a los demás para acoplarlo y ensamblarlo, gestionando, así, la ejecución de una obra. Si el organismo funciona a partir de la asociatividad, nuestra vida está compuesta, de igual manera, por las numerosas relaciones que entablamos con quienes se hallan a nuestro alrededor. De hecho, a pesar de ser individuales como las células eucariotas, necesitamos el complemento con quienes podemos trabajar en equipo para crear y recrear condiciones aptas de adaptación a nuestro ambiente. Una orquesta funciona a partir de las relaciones inconscientes establecidas entre los músicos, quienes se asocian como seres individuales alrededor de las ondas sonoras producidas por los instrumentos que interpretan, lo que exige la necesidad de escucharse, mirarse y regularse, para dar lo mejor de sí y producir el efecto deseado: el objetivo común, el ensamble. Damásio (2010) lo escribe de la siguiente forma: “Dependiendo de las condiciones del entorno físico, reconfiguran la posición y la distribución de las moléculas en su interior, y cambian la morfología de precisión” (p. 69).

De acuerdo con el lugar, el contexto y las tradiciones heredadas de donde ha nacido y crecido el individuo, existen músicas inherentes a su desarrollo como sujeto perteneciente a una cultura; Los estudiantes que ingresan a la Licenciatura en Música no son ajenos a la cultura que les guía en su forma de vivir y ver el mundo; entonces, la universidad será un espacio que les permitirá fortalecer y enriquecer su formación.

- **Daniel Goleman: inteligencia emocional**

Este autor nos permite tener como referente la ontología de los seres humanos, los sueños que construyen a partir de sus imaginarios. Es importante pensar, a partir de la formación que tengan como referente, en sus sensaciones, su diversidad, sus aspiraciones, la cultura, la capacidad de aprendizaje, el lenguaje, sus sueños y sus aspiraciones, lo que conforma un tejido mediado por las emociones y que posibilitará la recordación del conocimiento. Al respecto dice Goleman (1995):

La inteligencia académica tiene poco que ver con la vida emocional. Las personas más brillantes pueden hundirse en los peligros de las pasiones desenfrenadas y de los

impulsos incontrolables; personas con un CI elevado pueden ser pilotos increíblemente malos de su vida privada (p. 54).

Tener talento, aptitud, habilidad o destreza para la música es el interés de muchos padres ante la necesidad de ver sobresalir a sus hijos, con la intención de brindarles una educación completa en la que el deporte, las artes y los idiomas extranjeros, son un excelente complemento para la formación escolar; otros, por el contrario, piensan en las capacidades de sus hijos como músicos, para ver en ellos el sueño cumplido de haber querido ser artistas o, al menos, interpretar con calidad un instrumento; también hay padres que ingresan a sus hijos en un conservatorio o casa de la cultura de su ciudad o su pueblo, para ocupar su tiempo libre; asimismo, están los músicos que quieren que sus hijos continúen con la tradición familiar de ser artistas talentosos, heredando su legado de llevar la música como una pasión. Estas son algunas de las razones por las cuales las personas llegan a las facultades de artes y a los conservatorios a interpretar un instrumento, lo que exige tener en cuenta las capacidades intelectuales porque, son estas, las que permitirán una ejecución de manera virtuosa, con la mejor técnica a favor de su desempeño intelectual.

Sin embargo, el factor emocional, que no es un talento, ni hace parte del Coeficiente Intelectual (CI), pero sí es un componente fundamental en la condición de seres humanos, podría decirse que está ausente en las consideraciones de padres, docentes e, incluso, de los mismos estudiantes, en cuanto al desarrollo de un currículo musical, ya sea de la educación formal o no formal. Es evidente que muchos artistas, por estar perfeccionando su técnica, no son conscientes de los aportes que hace la música al proceso de reconocimiento de las emociones y del impacto de las mismas en la construcción de una persona integral; también, desconocen las desventajas de estar dedicado a interpretar un instrumento desde cortas edades, desplazando actividades importantes que hacen parte del crecimiento del individuo.

En otra oportunidad, Gardner señaló que el núcleo de la inteligencia interpersonal incluye las “capacidades para discernir y responder adecuadamente al humor, el temperamento, las motivaciones y los deseos de los demás”. En la inteligencia intrapersonal, la clave para el autoconocimiento, incluyó “el acceso a los propios sentimientos y la capacidad de distinguirlos y recurrir a ellos para guiar la conducta (Goleman, 1995, p. 60).

Uno de los múltiples roles que desempeña el músico es el de intérprete solista, integrante de orquestas o grupos para interpretar obras de reconocidos autores; asimismo, ser docente, dirigir agrupaciones musicales e instituciones de cultura, o desarrollar procesos investigativos; además, debe conocer su instrumento y la técnica para hacerlo sonar. El intérprete solista está expuesto ante el público, que lo tiene como ejemplo de la belleza, de la perfección, de lo sublime que puede ser el sonido de una obra que va a generar emociones y sentimientos; tener ese poder requiere de un manejo propio de las emociones, como la ansiedad, el temor, la frustración, la alegría, de manera que estas se puedan canalizar y convertir en el sonido, el timbre, el *touche* que dará el efecto pretendido con la obra interpretada. Un integrante consiste en ser un componente de una gran masa de sonidos que, acoplados y ensamblados, darán forma al mensaje de una orquesta; por lo tanto, conocer cómo manejar las propias emociones permite tener conexión y empatía con los compañeros, y esto se retribuirá en el aporte de cada uno al proceso de montaje de las obras que concluirá en el resultado, exitoso o no, de la presentación musical.

La desproporcionada visión científica de una vida mental, emocionalmente chata-que ha guiado los ochenta últimos años de investigación sobre la inteligencia- está cambiando poco a poco, mientras la psicología ha empezado a reconocer el papel esencial de los sentimientos en el pensamiento (Goleman, 1995, p. 62).

Quienes aspiran a ingresar al programa de Licenciatura en Música son jóvenes y, algunas veces, adultos, muchos con formación musical básica; otros, sin ningún tipo de educación musical, pero con habilidades y destrezas suficientes para pertenecer a la carrera. Al presentar la prueba de aptitud, sienten la presión de cometer errores que podrían dejarlos por fuera del sueño de ser músicos; este temor los petrifica y, por ello, en muchas ocasiones, personas con maravillosas cualidades pierden la oportunidad de ingresar a la Escuela de Música, pues sus emociones se salen de control debido al interés por dominar la técnica, y esto solo refleja que la enseñanza de la música se ha basado en métodos y didácticas que, principalmente, se piensan para aumentar la calidad de la formación en la experticia instrumental, dejando por fuera el factor humano que, en una sociedad, es el factor que determina la felicidad humana y la cohesión social.

La materia prima para preparar un buen músico es el talento, tener la posición correcta al contacto con el instrumento, el oído absoluto, la perfecta afinación y saber llevar el ritmo de las obras; estas son las características esenciales para que una persona, según las reglamentaciones de los programas de música del país, “pueda lograr ser un músico de calidad”. Muchos de los maestros, con un gran recorrido en el ámbito artístico musical, creen tener la última palabra sobre las capacidades de sus alumnos, y en muchas ocasiones, los desahucian por incurrir en el “craso error” de no alcanzar la calidad en la interpretación deseada; también han llegado al extremo de presionarlos para practicar tantas horas como sean necesarias, sin importar sus sentimientos, sus necesidades familiares, sociales y escolares, dando la espalda a las situaciones por las cuales pueda estar pasando el estudiante, en este caso los aspirantes al programa de la licenciatura en música, como si en nuestro cerebro lo racional estuviera separado, cuando no divorciado de lo emocional. Esta preocupación de dividir lo que por naturaleza está unido se puede rastrear en Goleman (1995) cuando menciona que “Jack Block, psicólogo de la Universidad de California de Berkeley, ha hecho una comparación de dos tipos teóricos puros: personas con elevado CI versus personas con elevadas aptitudes emocionales. Las diferencias son reveladoras” (p. 65).

Ser el dueño de un talento excepcional es una de las condiciones más atractivas y aventajadas para un aspirante a ser músico. El poder del oído absoluto, la memoria auditiva, una posición correcta, la fluidez casi inconsciente del contacto con el cuerpo y el instrumento al producir el sonido, permitiría describir una persona con gran habilidad para la música, que, con entrenamiento y mucha práctica, perfeccionará sus habilidades y logrará ser un genio con el instrumento; sin embargo, en el transcurso de la historia, muchos músicos han dejado un legado invaluable para las futuras generaciones; legado en cuanto a las características de la estructura de las obras que compusieron, en cuanto a su gran desempeño como intérpretes o por sus capacidades incalculables para producir un ensamble de índole magistral, entre ellos tenemos a Beethoven, Chopin, Tchaikovsky, Hector Lavoe, Kourt Cobain, Violeta Parra, John Lennon, entre otros; sin embargo, de acuerdo a la historia, los artistas mencionados no fueron ejemplo de un equilibrio emocional adecuado porque, al contrario de la belleza de la música que producían, sus vidas afectivas estaban constantemente permeadas por altibajos y dificultades, que impidieron el acceso a su felicidad.

Por supuesto, estas descripciones son extremas; en todos nosotros hay una mezcla de CI e inteligencia emocional en diversos grados. Pero ofrecen una visión instructiva de lo que cada una de estas dimensiones agrega separadamente a las cualidades de una persona. En la medida en que una persona posee inteligencia cognitiva y también emocional, estas descripciones se funden en una sola. Sin embargo, de las dos, la inteligencia emocional añade muchas más de las cualidades que nos hacen más plenamente humanos (Goleman, 1995, p. 66).

Ser humano, antes que ser un intérprete que entretiene a su público a partir de lo que proyecta, debería ser un planteamiento que se genere en la formación musical, desde las universidades, las escuelas e instituciones que ofrecen este tipo de educación. Es fundamental, en las pruebas de ingreso, identificar las características emocionales de los aspirantes, pensar en lo que rodea su vida afectiva, auscultar en las pretensiones por las cuales tomaron la decisión de elegir la música como proyecto de vida, estos serían aspectos muy importantes a tomar en cuenta, pues serían de gran aporte al desarrollo del proceso pedagógico de los estudiantes.

- **Howard Gardner: inteligencias múltiples**

El desarrollo de la inteligencia personal, a partir del rol como compositor (o intérprete), docente de música de una institución, director cultural o investigador en proyectos que incluyan la música como disciplina complementaria o principal, es parte fundamental en el proceso formativo, lo que exige educar no solamente seres con suficiencia en conocimientos y técnicas de aprendizaje, sino también hombres que pertenecen a una cultura, se identifican con ella, le aportan a su proceso de construcción y la enriquecen transformándola. Gardner (1993) escribe al respecto que: “La importancia dada al número no es del todo inapropiada: después de todo, la calificación en una prueba de inteligencia sí predice la capacidad personal para manejar las cuestiones escolares, aunque poco predice acerca del éxito en la vida futura” (p. 20).

El desempeño de los individuos en la vida personal, familiar y social, no se puede medir, calificar ni comparar. Como estudiantes de música, la cantidad o calidad de la información adquirida a través de la educación escolar (o universitaria), o por medio de los

medios de información, la internet, etcétera, son datos que, a partir de las técnicas instrumentales, se pueden aprender, transformar y utilizar en la gestación de un nuevo conocimiento que posibilitará diferentes maneras de tener acceso al bienestar, a otros retos que comprenden la entrada a lo desconocido; afrontar coherentemente estas consecuencias individuales o sociales, que comprenden dicho conocimiento, es desarrollar una competencia actitudinal, puesto que, el carácter transforma la inteligencia personal, social y emocional de los sujetos, la cual no se mide con números, pero sí se valora con un propósito fundamental para la vida: ser feliz. Gardner (1993) lo expone así:

En su nivel más avanzado, el conocimiento intrapersonal permite a uno descubrir y simbolizar conjuntos complejos y altamente diferenciados de sentimientos. Uno encuentra esta forma de inteligencia desarrollada en el novelista (como Proust) que puede escribir en forma introspectiva acerca de sus sentimientos, en el paciente (o el terapeuta) que adquiere un conocimiento profundo de su propia vida sentimental, en el anciano sabio que aprovecha su propia riqueza de experiencias internas para aconsejar a los miembros de su comunidad (p. 189).

Aprender a caminar, a hablar, a utilizar cantos para el arrullo, cantar en las ceremonias importantes, hacer ritos con música creada específicamente para que sean más solemnes, defenderse de las amenazas del medio, conocer el manejo de artefactos que mejoran y facilitan el uso del tiempo, de los recursos que ofrece el planeta, son actividades que simbolizan la evolución, el crecimiento, el avance de las personas en su desarrollo como seres que habitan el mundo y que aprovechan sus recursos para sobrevivir a los desafíos que este (el mundo) les impone. Para mantenerse en esta lid, el cerebro humano, desde la evolución de las especies, produce sensaciones, sentimientos, emociones, los cuales, por medio de la conciencia, se conocen, comprenden y pueden dominarse; incluso, es importante hacerlo de una manera afín con la cultura, con la herencia genética, con el medio, con las vivencias adquiridas, lo que implica ejecutar, al menos, una reflexión profunda y, de esta forma, arribar al autoconocimiento, elemento esencial que define y conduce a una verdadera inteligencia emocional. “La otra inteligencia personal se vuelve al exterior, hacia otros individuos. Aquí, la capacidad medular es la habilidad para notar y establecer distinciones entre otros

individuos y, en particular, entre sus estados de ánimo, temperamentos, motivaciones e intenciones” (Gardner, 1993, p. 189).

Entender cómo, a partir de los sentidos, se generan las emociones a través de diferentes sucesos, acciones o acontecimientos impactantes que alertan las neuronas desatando la creación de estrategias para asimilar y reaccionar ante estos eventos; así, esto se logra conociendo y reconociendo la influencia de la cultura en las características de las actitudes propias y de los otros, lo que permite percibir el porqué de las conductas individuales teniendo en cuenta las condiciones preestablecidas por el grupo familiar y social al que pertenece cada individuo. Por tanto, dicho reconocimiento da la capacidad de diferenciar y asimilar los parámetros a través de los cuales actúan las personas para experimentar empatía en las futuras relaciones que se establezcan con ellas. La música, con sus vibraciones, es un canal generador de comunicación, no solo entre individuos de una misma cultura, sino con gente de características y costumbres distintas. En palabras de Gardner (1993) esto es:

Más que en otros ámbitos, uno encuentra una considerable variedad de formas de inteligencia interpersonal e intrapersonal. En efecto, justo porque cada cultura tiene sus propios sistemas simbólicos, sus propios medios para interpretar las experiencias, las "materias primas" de las inteligencias personales rápidamente son dirigidas por sistemas de significado que pueden ser bastante distintos entre sí (p. 189).

No solamente se heredan rasgos biológicos de la familia a la que se pertenece, y no depende, en exclusiva, de la inteligencia, de la composición morfológica del cerebro de los individuos; es importante tener en cuenta que la naturaleza ha generado cambios adaptativos ante las características climáticas del planeta, de tal manera que ha facilitado la transformación y evolución de las especies, generando formas de comunicarse para buscar sus alimentos, establecerse y defenderse (si es el término apropiado) ante las transformaciones naturales, lo cual se ha hecho a partir de herramientas y mecanismos que surgen por medio de la comunicación y por la necesidad de interactuar entre sí, lo que exige alcanzar sus objetivos de subsistencia teniendo en cuenta los símbolos característicos de cada cultura, aportando elementos diferentes de acuerdo con el lugar en que se nace, se vive y se desarrolla cada sujeto. Este proceso adaptativo es la manifestación de la inteligencia de

quienes modifican la cultura y la sociedad, pues tienen la capacidad de identificarse como miembros de ellas y reconocer sus aportes y debilidades, adoptando nuevos principios para potenciarlas y mejorarlas.

5.2.2. Importancia de la inteligencia emocional en la sociedad del siglo XXI

Los siguientes autores darán cuenta de la importancia de la inteligencia emocional en una sociedad que parece deshumanizarse cada vez más rápido, lo cual justificará la apuesta de esta investigación por la inteligencia músico-emocional como opción de vida en el siglo XXI.

- **Daniel Goleman: el papel de la inteligencia emocional en la sociedad del siglo XXI**

Saber que las emociones son parte del desarrollo de los seres humanos, pero que aún no cobran la importancia suficiente en las estrategias de formación, podría generar la reflexión y el análisis con el fin de implementar metodologías y currículos que las incluyan. Al respecto, Goleman (1995) enuncia que:

En el cálculo del corazón, es la proporción de emociones positivas y negativas lo que determina la noción de bienestar, al menos esa es la conclusión a la que llegaron estudios del humor en los que cientos de hombres y mujeres llevaban incorporados beepers que les recordaban a intervalos irregulares que registraran las emociones que sentían en ese momento (p. 79).

El equilibrio emocional implica estar en constante tensión entre las emociones positivas y las negativas. Lo negativo es la sorpresa, el futuro, porque implica estar a la expectativa, y tener la opción de buscar alternativas si lo malo ocurre. De hecho, el interrogante sería: ¿cómo solucionarlo? La respuesta, en apariencia, es simple: tratar de evitarlo al máximo, buscar las estrategias más acertadas para mitigar estas emociones que van en detrimento de lo correcto, de lo armónico. Lo negativo expone al hombre ante sus semejantes, deja ver sus debilidades, sus faltas, sus carencias y sus dificultades. En la época de la modernidad líquida, lo negativo es casi un desprestigio; el lenguaje mimetiza estas

conductas con paliativos tales como: ¡no hay mal que por bien no venga!, ¡fue consecuencia de los sucesos negativos, que forman a partir del dolor y del sufrimiento, pero que en la sociedad del “todo se vale” y “ todo se puede” no es productivo ni beneficioso reconocer las consecuencias de estas maneras de actuar. Por otro lado, lo positivo, al parecer, estanca, esclaviza, exige siempre más y adquiere nuevos nombres: “zona de confort” o relax, por ejemplo, y se perpetúa obligando a vivir en función de estos conceptos, sin dar cuenta de la importancia del devenir del otro.

Desde la perspectiva de la inteligencia emocional, abrigar esperanzas significa que uno no cederá ante la ansiedad abrumadora, ante una actitud derrotista ni ante la depresión cuando hay desafíos o contratiempos (Goleman, 1995). La inteligencia emocional se representa en la capacidad de entender, a través de las prácticas musicales, que la esperanza está en el aprendizaje, en el recorrido y la construcción, paso a paso, de una estrategia que posibilite alcanzar una meta próxima, independiente de los eventos difíciles o dolorosos que se experimenten durante la consecución de dicho logro. Finalmente, no es tan importante el objetivo alcanzado, sino comprender y generar acciones para cada uno de los retos implicados en el transcurso de las situaciones vividas por un determinado sujeto; de hecho, es fundamental reconocerse como perdedor y aceptarse como tal para identificar las reacciones propias ante cada situación, incluyéndolas en el historial de innovaciones como herramientas para afrontar nuevos desafíos personales. Goleman (1995) lo expone así:

Diane Roffe-Steinrotter, que obtuvo una medalla de oro en esquí en los Juegos Olímpicos de Invierno de 1994, dijo al concluir su participación en una carrera de esquí que no recordaba nada salvo estar inmersa en la relajación: “Me sentía como una cascada”. Ser capaz de entrar en el así llamado flujo es el punto óptimo de la inteligencia emocional; el flujo representa tal vez lo fundamental en preparar las emociones al servicio del desempeño y el aprendizaje (p. 117).

El flujo como devenir es el conglomerado de sensaciones, ocurrencias, esfuerzos y procesos surgidos a partir del desarrollo de cualquier tipo de talento (en este caso, el musical), que está potencializado por las experiencias de vida del individuo, quien, al mismo tiempo, está rodeado de las personas que forman su entorno social y su contexto, logrando que converjan su historia, su biología, su formación, que a través del tiempo se han reunido hasta

convertirse en parte del individuo y este, a su vez, teje con sus emociones y perfecciona el momento exacto, sublime, en el que se materializa el resultado de todo el constructo descrito, bien sea en una interpretación, una propuesta escrita, un proyecto o un producto que aportará a la comunidad un legado que será tomado como ejemplo a seguir. “Howard Gardner, el psicólogo de Harvard que desarrolló la teoría de las inteligencias múltiples, considera el estado de flujo y los estados positivos que lo caracterizan como parte de la forma más saludable de enseñar a los chicos, motivándolos desde el interior más que amenazándolos u ofreciéndoles una recompensa” (Goleman, 1995, p. 121).

Cuando se consideran los aspectos biológicos, culturales e individuales de las personas en formación, se construye un camino de aprendizaje no fragmentado; la música unifica y coadyuva para que todos los elementos, tanto afectivos como instrumentales, estén mezclados en una sola motivación, que no requiere otro mecanismo de seducción más que la propia elección de cada individuo, para comprometerse con lograr los objetivos, no impuestos, pero sí propuestos en relación con el propósito de formación que tenga cada sujeto. Las emociones, inteligentemente guiadas, constituyen el motor del camino elegido.

Sin embargo, dominar nuestras emociones es, en cierto modo, una tarea absorbente. La mayor parte de lo que hacemos -sobre todo en nuestro tiempo libre- es un intento por dominar nuestro estado de ánimo (Goleman, 1995) En el siglo XXI, estar atento y reflexionar sobre lo que se siente, los pensamientos y las emociones, exige hacerlo de manera consciente, responsable y constante, porque podría ser la solución a enfermedades, conflictos, excesos, falta de límites, lo que permite reconocer la importancia del autoconocimiento (la autoaceptación) a la hora de establecer relaciones constructivas y gratificantes con los demás, en las cuales exista una retroalimentación que redundará en el mejoramiento de todo tipo de vínculos; además, en el crecimiento individual. La cultura, a través de la música y las artes en general, posibilita esta capacidad de reflexión; pues los elementos a partir de los cuales está construida la historia personal de cada individuo, están representados en los relatos, los bailes, las canciones y en general, las tradiciones, que de manera consuetudinaria, se construyen desde las relaciones familiares y sociales; en consecuencia el sujeto se reconoce como perteneciente a un grupo determinado, en el que se confronta con otros, entonces, se podrá identificar con ellos o no, es así como determinará las características, y rasgos de la

personalidad que ha adquirido a lo largo de su proceso cultural, los cuales deberán ser afianzados desde la educación funcional y escolarizada. La manera como emocionalmente reaccionan los individuos ante las diferentes situaciones generadas como consecuencia de sus procesos comunicativos, hacen parte de estas características y rasgos personales, el manejo de estas emociones debe estar guiado e instruido por las personas encargadas de su educación y formación, durante el transcurso de su desarrollo, en la construcción de un carácter equilibrado y la conciencia de las consecuencias de sus actuaciones. Ante esto, Daniel Goleman piensa lo siguiente:

Estas líneas de acción paralelas de refuerzo de las lecciones emocionales -no sólo en el aula sino también en el patio, y no sólo en la escuela, sino también en el hogar, son óptimas. Implican relacionar la escuela con los padres y con la comunidad en un vínculo más estrecho. Incrementan la posibilidad de que lo que los niños aprendieron en sus clases de alfabetización emocional, no quede relegado a la escuela, sino que sea puesto a prueba, practicado y perfeccionado en los verdaderos desafíos que presenta la vida. (Goleman, 1995, p. 323)

Se puede pensar en la música como una disciplina que, culturalmente, se ha constituido en un mecanismo oportuno para la intervención en la enseñanza del manejo de las emociones, un ejemplo inicial es el canto de las madres para calmar el llanto de sus hijos, pues según estudios de sicología, los niños desde el vientre reconocen y se familiarizan con los sonidos del cuerpo que los alberga y al nacer, como llegan a un ambiente de características totalmente diferentes, experimentan tensión, entonces, la voz maternal, algunas veces hablada y otras cantada, les transmite el mensaje de seguridad, confianza y protección que de manera inmediata produce el cambio en la emocionalidad del niño; esta mediación, a partir del tono, el timbre, sumados al afecto maternal, son un asomo de la relación inicial de empatía, fundamental para los padres en la construcción del carácter en los hijos. Goleman al respecto, dice lo siguiente:

Este aprendizaje emocional comienza en los primeros momentos de la vida y se prolonga a lo largo de la infancia. Todos los pequeños intercambios entre padres e hijos tienen un subtexto emocional, y en la repetición de estos mensajes a lo largo de

los años, los niños forman el núcleo de sus capacidades y de su concepción emocional. (Goleman, 1995, p. 230).

Otros aportes de este campo del saber al camino que recorrerán padres y escuela en la construcción de una línea formativa que no pretenda adaptar los alumnos a modelos educativos descontextualizados cuyo centro alrededor del cual se desarrollen las actividades y metodologías de enseñanza sea solamente el conocimiento o el fomento de sus habilidades y destrezas; serían las maneras de lograr a partir del ritmo, la melodía y la armonía, el equilibrio corporal y mental del ritmo, la continuidad, la persistencia, perseverancia y paciencia de la melodía, la capacidad de adaptarse al contexto, aceptar la diferencia y encontrar la posibilidad de administrar y gestionar las posibilidades de potenciar la inclusión, que se logran con la armonía. Al poder regular poder descubrir a partir de su propio ritmo comportamientos, exista la suficiente preparación y contextualización para a partir del talento y las habilidades musicales, estaría basada en tener una conciencia de la importancia de la empatía, autocontrol, autorespeto, respeto por el otro y disciplina.

El carácter está sustentado en la autodisciplina; la vida virtuosa, como lo observaran los filósofos, desde Aristóteles, está basada en el autodomínio. La piedra angular del carácter es la capacidad de motivarse, y guiarse uno mismo, ya sea haciendo los deberes, terminando un trabajo, o levantándose en la mañana. (Goleman, 1995, p. 328).

En cierta forma, como lo escribiera el célebre violinista Yehudi Menuhin, “la música ordena el caos, pues el ritmo impone unanimidad en la divergencia, la melodía impone continuidad en la fragmentación, y la armonía impone compatibilidad en la incongruencia”.

- **Howard Gardner: el papel de las inteligencias intra e interpersonal en la sociedad del siglo XXI**

El siglo XXI, caracterizado por la importancia del impacto de las nuevas tecnologías, y también por un sistema en el que el mercado es protagonista, encauza a los individuos hacia una comercialización del yo, y toma, para la publicidad, el conocimiento de las emociones de quienes no tienen más opciones que comprar y vender, aislando las relaciones humanas,

las cuales son realmente importantes en un sistema frío que segrega y discrimina a través el materialismo económico; por ello, el arte, y en este caso la música, debe plantearse como una opción de futuro. Gardner (1993) nos dice:

En el curso del desarrollo estas dos formas de conocimiento están entremezcladas íntimamente en cualquier cultura, en la que el conocimiento de la propia persona de uno siempre depende de la habilidad para aplicar las lecciones aprendidas de la observación de otras personas, en tanto que el conocimiento de los demás aprovecha las discriminaciones internas que rutinariamente hace el individuo (p. 190).

Como parte de la formación del individuo está el establecer relaciones con sus semejantes, en las cuales se hacen notables las diferencias de unos con otros en sus actitudes, vivencias y costumbres, lo cual les permite cuestionarse sobre la pertinencia y validez de los nuevos elementos reconocidos en dichos comportamientos; es importante hacer comparaciones con los semejantes, para luego actuar de la manera más conveniente y acorde con su pensamiento, y producir, como resultado, procesos, estrategias e ideas de cambio que contribuyan a la transformación del sujeto y de quienes lo rodean, incluyendo el medio ambiente, por supuesto. El estudio de la música permite generar, a través de sus prácticas, este tipo de relaciones y encuentros. Según Gardner (1993), esto es:

Por último, si bien nadie piensa de ordinario en que las formas del conocimiento personal están cifradas en los sistemas simbólicos públicos, considero que la simbolización es la esencia en las inteligencias personales. Sin una clave simbólica proporcionada por la cultura, el individuo enfrenta sólo su discriminación más elemental y desorganizada de sentimientos; pero si posee este plan de interpretación, tiene la posibilidad de percibir un sentido de la gama total de experiencias que pueden sufrir él y otros en su comunidad (p. 191).

El uso de las nuevas tecnologías, símbolo actual de cómo el ser humano, evolutivamente, con el desarrollo de su inteligencia intra e interpersonal, está innovando en la manera de producir sentido, es una guía para darse cuenta de cómo la cultura se transforma al resignificar sus propias manifestaciones. La producción musical electrónica, los computadores, las redes, son herramientas que suman, abren caminos, muestran otras

perspectivas. Las herramientas tecnológicas ofrecen al hombre mecanismos para tener acceso a los datos de manera inmediata (a través de un dispositivo que se tiene a la mano), lo cual indica que el conocimiento ya no se limita a apropiarse de la información sobre el mundo y defenderse en él; más bien, la labor esencial consiste en guiar el objetivo hacia otra meta: la de la reflexión. ¿Qué hacer con el saber, entonces? Si se conoce la historia, y los efectos de esta en el presente y cómo, posiblemente, afectará el futuro, es posible, a partir de este estado del arte y de este marco teórico, dar cuenta de cómo ha sido el mundo hasta ahora y cómo se ha convertido, sin lugar a dudas, en un insumo para la transformación y el reconocimiento ya no solo de la sociedad, por la sociedad y para la sociedad, sino, también, de la autonomía y otros valores y emociones que dan la opción de identificarse a partir de una cultura, lo que pone en la mesa el principio de que ya no se es solamente habitante del mundo, sino parte de él, lo que implica la conciencia de querer transformarlo.

Además, el infante llega a asociar diversos sentimientos con individuos, experiencias y circunstancias particulares. Ya se presentan las primeras señales de empatía. El infante pequeño responde simpáticamente cuando escucha el llanto de otro infante o ve a alguien que tiene dolor; incluso aunque todavía el infante no aprecia cómo se siente el otro, parece tener un sentido de que algo no está bien en el mundo de la otra persona. Ya se ha comenzado a formar un vínculo entre la familiaridad, tener interés y el altruismo (Gardner, 1993, p. 193).

Como parte de la inteligencia interpersonal, surge la alteridad: ver al otro inmerso en el proceso de desarrollo de uno, y no como un objeto aislado, lo cual significa dar sentido a la propia existencia teniendo en cuenta la diferencia. El concepto de otredad implica reconocer que los demás no son sujetos/objetos al servicio particular, ni personas con las cuales liberar las frustraciones; menos aún son individuos que se puedan tomar o dejar de acuerdo con la conveniencia; incluso, entender la divergencia es pensar que, a partir de ella, se construye la historia, pues involucrarse con el otro implica el reconocimiento de sus particularidades (positivas y negativas), para realizar una amalgama de experiencias difíciles y gratas, que enriquezcan y alimenten el proceso de formación ciudadana, lo que redundará, obvio está, en una mejor sociedad. Este proceso de involucrar al otro, debe ser reforzado por las instituciones mediante el reconocimiento de los derechos y los deberes en las normas

legales, y los conceptos éticos-morales que controlan y vigilan el cumplimiento del bien común. Por lo tanto, es importante propender por la creación de currículos multidisciplinares en los cuales la música y, en general las artes, retroalimenten las bases del conocimiento.

Más que un "yo medular" central que organiza los pensamientos, conductas y metas, se considera mejor a la persona como una colección de máscaras un tanto diversas, ninguna de las cuales tiene precedencia sobre las demás, y cada una de las cuales simplemente es llamada a servicio, cuando se necesita, y retirada cuando la situación ya no lo requiere y se mueve a otra parte la "escena". Aquí el acento en el "sentido del yo" cae con mayor fuerza en el conocimiento interpersonal y la pericia (Gardner, 1993, p. 198).

El contexto, lo global, el ser biológico, planetario y cultural, son particularidades que prevalecen en las elecciones del individuo y dan importancia a su comportamiento, otorgándole la potestad de *ser muchos*, en una individualidad construida desde la fisiología, la biología, la psicología, la historia, la cultura y el entorno social, aspectos que los constituyen como un ser único e irrepetible. Ser muchos yoes en uno implica el desarrollo de la inteligencia intra e interpersonal para adaptarse y mimetizarse en el contexto, en el aquí y el ahora, aceptando la pertenencia de la familia y del grupo social originario; también sugiere la apropiación de los elementos característicos de los grupos culturales cercanos, que diferencian al individuo y, a la vez, lo complementan, ampliando su capacidad de aprendizaje al reinventar y reevaluar a cada sujeto, cumpliendo la meta constante que día a día caduca y se reinicia con la auto-construcción y el auto-conocimiento. Musicalmente, reconocer los rasgos característicos de las melodías y las armonías que identifican las experiencias del grupo al que se pertenece ofrece la posibilidad de fortalecer esta construcción de identidad. En palabras de Gardner (1993) esto es:

No se sabe con certeza cómo debe ocurrir idealmente la instrucción en el ámbito personal. Tampoco existen medidas confiables para determinar el grado en que ha tenido éxito semejante adiestramiento de las inteligencias personales. Pero vale la pena recalcar la cuestión de que la educación de esas emociones y discriminaciones claramente comprende un proceso cognoscitivo (p. 199).

La educación tiene un papel preponderante en la guía de los individuos hacia el desarrollo de su inteligencia personal, de acuerdo con sus vivencias, desarrollo emocional, mental, pues el proceso de aprendizaje aporta a la creación de sentido del ser humano, conduciéndolo al reconocimiento y manejo de su inconsciente, de los reductos de situaciones y eventos que permean su visión de la realidad, lo puede generar una predisposición que suscita, en los diferentes casos, apropiación o rechazo hacia lo aprendido: De la misma manera, con motivo de innumerables acontecimientos, se producen impactos emocionales que edifican y caracterizan la personalidad de cada estudiante. La formación es un proceso que habilita a las personas para la construcción de valores a partir de la comprensión de las frustraciones, los éxitos; incluso, mediante la cultura o la ontología; asimismo, permite confrontarlas con los demás desde la autonomía, la justicia, la integralidad, la libertad, la equidad, la calidad, la universalidad y la democracia. La educación musical potencializa el desarrollo de valores a través de metodologías guiadas para fortalecer el ritmo, la melodía y la armonía, teniendo en cuenta la comunicación con el instrumento y con los otros en pro de la participación de las prácticas grupales.

Los hincapiés pueden diferir, pero el hecho de que uno es un individuo singular, que todavía debe crecer en un contexto social —un individuo de sentimientos y luchas y esfuerzos, que debe apoyarse en otros para proporcionar las tareas y para juzgar los logros propios — es un aspecto ineludible de la condición humana que está arraigada firmemente en nuestra pertenencia a la especie (Gardner, 1993, p. 200).

Pensar la inteligencia personal solamente como fin, en el proceso de formación del individuo, podría generarle impotencia, desilusión, puesto que, el hombre no es un ser que constitutivamente esté dividido; en realidad, cuerpo, mente, sociedad, contexto, cultura, hacen parte de un todo. La historia, el pensamiento, la emoción, la razón, son elementos característicos diferenciadores con respecto al otro; entender esas particularidades, apropiarlas para poder comunicarse, relacionarse y complementarse, implica tomar de ellas lo que aporte a la construcción de la propia cultura y del sujeto en sí. Estos aspectos, en función de la inteligencia, son indispensables en la construcción del *Yo*, real, que vive y actúa en el desarrollo de la sociedad, reconstruyéndose individual y colectivamente día a día. En el caso del artista de la música, poseedor de la experticia en la composición, interpretación o la

percepción, es preciso que esté consciente de las implicaciones ocasionadas por la influencia ejercida a través de los fenómenos musicales en el desarrollo de la cultura y reconozca la presencia de la innumerable cantidad de elementos que enriquecen el proceso formativo, cuando se analizan las conexiones de la relación de esta área del conocimiento con otras disciplinas que se encargan de la reflexión sobre el ser y su humanidad; al Sobre esto nos cuenta Gardner:

Un violinista debe poseer inteligencia cinético-corporal; un director de orquesta requiere una dosis considerable de inteligencia interpersonal; el director de una ópera necesita inteligencia espacial, personal y lingüística, además de la musical. Así como una especialidad puede requerir de más de una inteligencia, también una inteligencia puede desarrollarse en muchas especialidades. (Gardner 1993, pág. 114)

Como generador de contenido cultural, el artista del siglo XXI, además de pensar en la manera como logra desarrollar su talento y dar rienda suelta a su pasión por la música, debería ser consciente de lo importante de una reflexión histórica para darse cuenta de las consecuencias de la mutación que ha sufrido la manera de hacer música, a causa de los diferentes usos que el ser humano le ha otorgado como resultado de procesos de innovación como la proliferación de géneros y estilos, la forma de acceder a los conciertos y audiciones, el significado de la misma en los procesos de resocialización, la apropiación de la música por la sociedad para identificarse culturalmente, el reconocimiento social que logran los intérpretes a tal punto de ser convertidos en ídolos, íconos, modelos a seguir, el emporio comercial que produce millones de dinero generando una economía de la que dependen grandes porciones de las poblaciones, la inclusión en todo tipo de campañas comerciales, políticas, religiosas, personas, innovación, etc. Ya no se trata simplemente de divertir, ser músico, entre muchas otras cosas, puede pensarse como un agente de cambio en las diferentes políticas sociales que propenden por la formación humana. Gardner es consciente de esto y dice al respecto:

Tal vez, si los ordenadores van asumiendo (o consumiendo) cada vez más porciones del terreno en el que se ejercitan las capacidades lingüísticas y matemáticas, nuestra propia sociedad puede evolucionar hacia una en la que las capacidades artísticas sean

las máspreciadas ¡porque los ordenadores se encargará de todo lo demás! (Gardner 1993, pág. 111-112).

Lo anterior indica la importancia de asimilar relación entre al artista, su personalidad y su entorno; el artista, generalmente, está expuesto siempre a la necesidad de ser observado y aprobado.

El que una inteligencia sea utilizada de forma artística, es una decisión tomada por el individuo y/ o por la cultura. Un individuo puede decidir desarrollar una inteligencia lingüística como escritor, abogado, vendedor, poeta u orador. Sin embargo las culturas destacan o frustran la posibilidad de los usos artísticos de una inteligencia.

A pesar de que la música en las anteriores épocas era un elemento importante en la sociedad, en la actualidad el músico o artista se muestra como intérprete más no como persona, es el transmisor y canalizador de sentimientos por excelencia.

- **Joseph Ledoux: separar lo racional de lo emocional, el pecado capital en la sociedad del siglo XXI**

Cuando dirigimos una mirada introspectiva a nuestras emociones, las encontramos obvias, y misteriosas a la vez. Son los estados de nuestro cerebro que mejor conocemos y que recordamos con mayor claridad. Sin embargo, a veces no sabemos de dónde proceden. Pueden cambiar lentamente, repentinamente, y las causas pueden ser evidentes o confusas (Ledoux, 1996).

Pensar en las emociones de los individuos, y quienes los rodean, es entender la influencia de las mismas en la toma de decisiones. La inteligencia músico-emocional impregna de sensaciones que se convierten en rasgos indelebles de la personalidad humana. Esta provocación, muy seguramente debe darse a partir de una formación que tenga como referente la ontología, la pluralidad, los anhelos, la cultura, la capacidad de aprendizaje, el lenguaje, los sueños y las aspiraciones de cada individuo, conformando un tejido mediado por los sentimientos, lo que exigirá la recordación de los sucesos y los conocimientos que

han tenido un significado representativo para perpetuarse en la mente como información imborrable que se convertirá en experiencia y enseñanza de vida.

De acuerdo con esta tendencia histórica, la cual separa la pasión de la razón, no debería sorprendernos demasiado que, actualmente, exista un área que estudia la racionalidad, denominada cognición, sin tener en cuenta las emociones (Ledoux, 1996). El pertenecer a una comunidad permite ser identificado como sujeto producto de un constructo social en el cual el conocimiento es la manifestación de un contexto heterogéneo, diverso culturalmente, que construye subjetividades en las personas teniendo en cuenta las bases que han recibido de sus formadores (padres, docentes); así, se piensa la formación y se toma la decisión de ingresar a instituciones educativas con la idea de perfeccionar una técnica, pretender complementar los conocimientos y corregir lo aprendido para generar nuevos puntos de vista. Lo anteriormente relacionado sugiere la idea de ser buenos en el campo de formación elegido; sin embargo, el individuo no es solamente razón, también es ser subjetivo y social, porque su crecimiento como persona es un proceso inherente que potencia el desarrollo de la inteligencia emocional, al fortalecer la construcción de las relaciones con los demás, reflexionando la razón de ser de la existencia. Es, por ello, que la educación musical debe incluir la interrelación con otros saberes que aportan elementos que forman intelectual, emocional y culturalmente al hombre. “Muchas emociones son producto de la sabiduría evolutiva, que probablemente será más inteligente que todas las mentes humanas en conjunto. Los psicólogos evolucionistas John Tobby y Leda Cosmides afirman que el pasado de las especies ayuda a explicar el estado emocional del individuo” (Ledoux, 1996, p. 40).

Para transmitir el conocimiento es importante tener en cuenta que, tanto física como biológicamente, el individuo, de acuerdo con su información genética, tiene características diferenciadoras de sus semejantes, lo cual conlleva a adquirir aptitudes y actitudes más desarrolladas y abiertas que se han desarrollado a partir de la manera como se han creado las estrategias para sobrevivir en un planeta en el cual el primer depredador es la naturaleza; esta supervivencia se ha decantado a través de los años hasta llegar a procesar, de manera particular, la información como insumo para el perfeccionamiento de un proceso educativo que le ha permitido al ser humano mantenerse como especie pensante en el planeta. Ser musical es una de las características que diferencian al hombre de otras especies. “Si no me

equivoco, la única forma de comprender cómo surgen las emociones en nuestro cerebro, es estudiarlas una a una. Si existen diferentes mecanismos emocionales y pasamos por alto su diversidad, nunca lograremos desvelar totalmente los misterios emocionales del cerebro” (Ledoux, 1996, p. 116).

Los mitos, los ritos y las ideas, son representaciones de emociones que generan sensaciones de miedo, impotencia, desorden mental e imposibilidad ante lo desconocido, y, desde luego, deben seguir conservando el lugar y la importancia que representan en la vida del ser humano. Este temor a lo desconocido del que habla Ledoux (1996), podría ser el temor que experimentan los estudiantes al presentar las pruebas de ingreso, lo que les impedirá obtener los mejores resultados porque están permeados por emociones negativas como posiblemente represente la presión de la prueba. La impotencia ante la falta del manejo de los nervios en escena, la ansiedad por hacerlo todo de manera perfecta, el miedo a no pasar la prueba y continuar con un futuro incierto o elegir otro programa aunque no sea el que realmente quieren. Tanto la particularidad como el contexto, atribuyen a la educación y a la cultura el rasgo de el aquí y el ahora, del tiempo y del espacio. En este sentido, habrá prevalencia de elementos inherentes al individuo que lo caracterizan, entre ellos la inteligencia músico-emocional, impronta que deviene de la familia o de la sociedad a la cual pertenece el individuo, sin impedir la adquisición de otros conocimientos y sentimientos que compartirá a través de modos variados con culturas y personas cercanas. Ledoux (1996) indica que:

El factor fundamental es que nuestros genes nos proporcionan la materia prima a partir de la cual formamos nuestras emociones. Especifican el tipo de sistema nervioso que tendremos, los tipos de procesos mentales que éste puede realizar y los tipos de funciones corporales que puede controlar. Sin embargo, el modo exacto en que actuamos, pensamos y sentimos en una situación específica viene condicionado por muchos otros factores y no está predeterminados en nuestros genes (p. 152).

A nivel psíquico, los individuos, de acuerdo con sus vivencias y su desarrollo emocional y mental, tienen, en su inconsciente, reductos de situaciones y eventos que permean su visión de la realidad, lo cual suscita, en algunos casos, la apropiación o el rechazo hacia el aprendizaje transmitido. De la misma manera, con motivo de innumerables

acontecimientos, se producen impactos emocionales que forman y caracterizan la personalidad de los seres humanos. La inteligencia músico-emocional es protagonista de estos impactos porque se vale de las sensaciones de las vivencias y las experiencias para impactar el ser cultural de las personas.

5.2.3. Epistemología de la inteligencia musical

Quienes componen e interpretan música han sido, a lo largo de la historia, emisores de emociones, canalizadores de sensaciones transmitidas por los movimientos de las ondas emanadas de los instrumentos musicales que entran en contacto con elementos como el aire, la fuerza y la luz que, a través de la física, se vuelven sonido, llegando, por medio de la vibración, al cerebro, para producir sensaciones, sentimientos y emociones. Por lo tanto, es importante reconocer el proceso de formación de quien tiene el poder para transmitir las (emociones), pues este no es un proceso meramente instrumental, teniendo en cuenta que está mediado por la manera como haya interferido y apropiado los cánones de la cultura en la cual nació, creció y se desarrolló como ser humano.

5.2.4. Inteligencia músico-emocional: una apuesta para la transformación de la educación musical del siglo XXI

- **¿Qué es la inteligencia músico-emocional?**

Resulta evidente que hasta esta página se haya profundizado en la importancia de la inteligencia emocional, de lo intrapersonal y de la indivisibilidad entre la razón y la emoción. En consecuencia, y conscientes de la urgencia por desarrollar una inteligencia a la que se le ha dado el nombre de inteligencia “músico-emocional”, es determinante indicar que todo ello se ejecuta en virtud de la naturaleza de la Licenciatura en Música a la cual pertenece la población a la que está dirigida, la cual aportará a este proceso de investigación. En ese sentido, nos preguntamos por qué es importante la inteligencia músico-emocional en la Escuela de Música, con el ánimo de identificar sus virtudes y la coherencia con las necesidades “reales” de la sociedad, de la educación actual, en general, y de los estudiantes del programa, en particular.

Es notable que la música se ha pensado, a través de los tiempos, como un elemento inherente a la cultura del individuo, de hecho, este proceso deviene desde la evolución de las especies con las tonadas de arrullo, los cantos ceremoniales, las melodías para las danzas (tanto en los festejos de celebración como los fúnebres), las canciones para divertir, entre otras, acciones musicales de las que el ser humano se ha valido para manifestarse social y culturalmente; asimismo, el lenguaje ha sido una capacidad fundamental para afianzar y fortalecer la formación de los educandos. Este proceso natural que se desarrolla a partir de las sensaciones transmitidas por los sonidos graves, agudos, intensos, sus combinaciones, alteraciones, mezclas con el ritmo, con las vibraciones de la percusión, que identifican las emociones a las cuales están vinculadas las vivencias, los recuerdos, la resignificación de espacios, los lugares, la atribución de roles, el reconocimiento de las personas, etcétera; además, se adecúa al transcurrir el tiempo, puesto que, con la música ha sido intervenido y modificado por la influencia de factores como las creencias, las normas, las costumbres, el conocimiento, la moral, hasta convertirse en un aprendizaje estético, tecnificado, innovador, académico, que otorga identidad. Oriol (2001) lo define así:

La música es una forma de representación y comunicación basada en la ordenación temporal de ciertos sonidos, teniendo como ejes principales la expresión y la percepción. Como forma de expresión, la música utiliza las cualidades del sonido para la manifestación de sentimientos, emociones e ideas. Constituye un instrumento de comunicación interpersonal y permite la expresión creativa (p. 19).

La inteligencia músico-emocional es la manera como el sujeto logra reconocer, entender y apropiarse de la identidad cultural adquirida a través de su historia por las emociones percibidas desde la música; ya no trata solamente de verla (la música) como un elemento de diversión, de placer, que congrega; la música permite sonreír, llorar, sentirse alegre, celebrar momentos especiales, compartir experiencias de vida con el otro, comunicarse de manera corporal, verbal y emotiva, para tener la potestad de alejarse aun estando cerca de las personas; también posibilita recordar situaciones importantes de la vida, para sentirse como un ser con sensualidad, que está cerca de la perfección y el poder, y que tiene la capacidad de aislarse de circunstancias adversas, o conservar ritos y tradiciones familiares.

En esta dinámica sistémica, el niño que crece contribuye a conservar al mundo que surge en sus interacciones con otros seres humanos, de la misma manera en que los adultos contribuyen a conservarla, es decir, al vivirla. Pero cómo vivimos o qué modo de vida realizamos, depende de nuestra emocionalidad, no de nuestra razón. (Maturana, 2002, p. 53).

Tener inteligencia músico-emocional es entender que la música es un componente del desarrollo formativo a través del cual no solamente se desarrollan destrezas como la de sentir, distinguir, diferenciar, modificar y transmitir las estructuras musicales; asimismo, se transmite la capacidad de sentir y llevar fácilmente el ritmo, la entonación, la afinación; además, es fomentar la competencia para canalizar las emociones hacia el crecimiento estratégico en la potencialización de valores como la disciplina, el respeto, la tolerancia, la empatía, los cuales, aunque son universales, difieren en su desempeño de acuerdo con los rasgos inherentes a la cultura en la que ha crecido y se ha desempeñado cada individuo; el manejo de las emociones no se adquiere por rasgos genéticos; se ejercita a partir de las enseñanzas y los ejemplos.

La música es un medio a través del cual las personas pueden identificarse como pertenecientes a una familia, a una sociedad, que las reconoce, acepta y valora como son. Una particularidad que aporta la participación de la música en el transcurso de las diferentes transformaciones que experimenta el ser humano, como miembro de un grupo social, es la resignificación constante de acuerdo con la edad y el momento cronológico por el cual está cruzando dicha persona; en esta modernidad líquida, se manifiesta como una cualidad que ofrece independencia, individualidad, exclusividad, que adjudica la facultad de influenciar y servir de ejemplo al estilo de vida de otros, convirtiéndose, de esta manera, bien sea en un modelo comercial y mercantilista a imitar o en un promotor de la reivindicación del arte como manifestación y expresión del contexto histórico-social que intenta ser original al plasmar los pensamientos, los sentimientos, los deseos, las esperanzas las y frustraciones de la época.

- **¿Cuál es la importancia de la inteligencia músico-emocional en la sociedad actual y en los estudiantes de la Licenciatura en Música, en particular?**

En una sociedad desbordada por las emociones, la misma en la que el analfabetismo emocional parece situarse en el centro de la educación, resulta perentorio adelantar acciones que fomenten la comprensión de las emociones como elementos inherentes al ser humano, como materia prima a través de la cual debe educarse para ser felices y mejores sujetos. La inteligencia músico-emocional es importante porque, en el caso de la Licenciatura en Música, al estudiante haber elegido esta carrera, sin la incidencia de razones comerciales o laborales, sino únicamente vocacionales, se sobreentiende que su objetivo consiste en proyectarse como profesional en el área de la música, bien sea como docente o intérprete. Esto le permite sentirse identificado con uno de los elementos más relevantes que lo caracterizan como perteneciente a su entorno cultural, lo que le permite sentir mayor seguridad, apropiándose de los rasgos que lo definen y diferencian ante los otros, pues esta particularidad le permite sentirse reconocido, aceptado y adaptado, al percibir las sensaciones generadas por la música del contexto en el que actúa, las cuales se convierten en emociones que reconoce a partir de la recordación de situaciones, personas y estados de ánimo, vinculados a sentimientos que influyen en el aprendizaje en forma positiva o negativa (toda vez que hay emociones positivas como la alegría, o negativas la tristeza), lo que produce evocación u olvido.

Es importante tener en cuenta que olvidar también significa aprender. Ello significa que es fundamental dejar atrás un constructo de experiencias y vivencias convertidas en huellas o mensajes impresos en piedra que podrán ser tapados por la arena, más nunca borrados, porque ello supone procesos, estrategias y maneras de actuar que desarrollan nuevas capacidades y sirven como insumos para afrontar toda clase de situaciones.

De la misma forma, la importancia de educar a los estudiantes de la Escuela de Música, en lo que se ha llamado inteligencia músico-emocional, radica en que no es ni lo uno (inteligencia musical) ni lo otro (inteligencia emocional), sino la combinación de ambas, porque el estudiante debe ser el centro del proceso educativo; en este caso, las pruebas de ingreso, inclusive, exigen pensarse como estrategias de ayuda, y no como herramientas de segregación. Este tipo de inteligencia es fundamental porque permite al individuo incentivar el progreso en el manejo de elementos como el ritmo, la armonía, el potencial auditivo, la destreza para abordar dificultades instrumentales y vocales, las tácticas en el manejo de la expresión, la creatividad, los conceptos intrínsecos de la música, la manera de leer y escribir

la música, la apreciación musical y el perfeccionamiento de la retentiva para tener presentes las acciones metodológicas en el transcurso evolutivo de los procesos de creación e interpretación musical. Este tipo de inteligencia aportaría a la formación integral y también a la posibilidad de ser mejores seres humanos al comprender al otro y entender su contexto.

También es importante la inteligencia músico-emocional desde la apuesta por el manejo del tiempo plural, el tiempo del compositor, de la obra, del intérprete y del público que escucha; es la ocasión, el instante en el que se conjugan las emociones de todos a través del sonido. El compositor tiene la destreza de articular, mediante la melodía, el ritmo y la armonía, su historia y su presente; el intérprete toma el texto vivo del compositor en un mismo espacio (el presente, pasado y futuro a la vez), reúne todas estas emociones y las proyecta al público, el cual, a partir de sus experiencias, recibe la señal y la vuelve cultura.

Inteligencia músico-emocional es pensar en el equilibrio omeostático del ritmo, el sonido y la melodía en una sola obra, la cual transmite sonidos y vibraciones creadas como resultado de la trayectoria de vida de las personas que tienen la habilidad para traducir sus sensaciones en armonías que generan emociones, incluso desde la recepción de un mensaje construido por muchos participantes, quienes contribuyen dando rienda suelta a la imaginación, logrando momentos oníricos en los que todo puede ocurrir, pero, a la vez, en un tiempo presente, en un auditorio, en un salón de clases o en un teatro; todo esto es permeado por valores, principios y talentos, que contagian de armonía y equilibrio tanto a las audiencias como a sus estudiantes en formación.

La inteligencia músico-emocional es para el compositor, el intérprete y el escucha, una manera diferente de involucrar el mundo del sonido desde sus propias perspectivas al desarrollo cultural. Además, en el ser, es importante porque aporta a la formación humana, ofreciendo herramientas al individuo para ser un mejor ciudadano, una persona más empática, no solamente con su familia, sino con la sociedad que lo rodea, pues la conexión entre música y emoción le permite comprender las razones por las cuales los demás actúan de determinada manera. En síntesis, la importancia de la inteligencia músico-emocional es que, además de perfeccionar lo musical, aporta a la formación humana en cuanto a ser mejor ciudadano, mejor hijo, mejor amigo, porque nos ayuda a comprender las razones por las

cuales los demás actúan de una u otra forma; es decir, que la formación integral cobra vida porque logra ponernos en “los zapatos del otro”.

- **¿Cuál es el aporte de la inteligencia músico-emocional a la Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira?**

El aporte de la inteligencia músico-emocional a la Licenciatura en Música de la Facultad de Bellas Artes y Humanidades, consiste en brindarle la posibilidad a los estudiantes de formarse en el área disciplinar no como un eje aislado de las otras disciplinas, sino como un complemento de su formación, en el que la música será el elemento transversalizador y unificador de saberes mediante el cual los educandos podrán sentir que han desarrollado y proyectado todas sus competencias, entre las cuales está el desempeñarse no solamente como el ejecutante de un instrumento, sino, también, como un ser emocional y pensante, que hace parte de un mundo con una historia de guerras, conflictos y luchas a partir de la búsqueda de reivindicación del respeto por la libertad del ser humano, en virtud del proceso de paz por el que atraviesa nuestro país.

Otro de los aportes al desarrollar esta inteligencia en la Licenciatura en Música, y en la escuela en general, es que permite poner en tela de juicio el actual mundo líquido, permeado por lo inmediato, por lo perecedero, al que le corresponden las particularidades y lo individual en un sistema en el que prima la producción, lo serial, lo comercial; y, en el que la música, produce sensaciones cohesionadas por la mezcla de sustancias que engañan el cerebro, alejándolo del dolor, del sufrimiento, de lo difícil, de lo complejo, para dar paso al placer, a la euforia, a la ansiedad. La inteligencia músico-emocional aporta al estudiante de la Licenciatura el entendimiento sobre la realidad musical; es la conjugación de ese presente con el contexto, con las costumbres del pasado de los compositores que crearon los métodos y las formas musicales; es reconocerse como un individuo no fragmentado por las prácticas musicales individuales, más bien unido a la necesidad y la capacidad de sorprenderse por el otro, de reencontrarse con sus sensibilidades, lo cual se logra involucrando, a la formación musical, el pensamiento; es decir, la reflexión acerca del vínculo del compositor, del intérprete y del público con la obra, entendiendo el comportamiento de quienes están alrededor, entre ellos están la familia, la sociedad, los compañeros, quienes hacen, por medio

de sus relaciones, mejor al ser humano; también es importante señalar los procesos culturales que surgen a partir de las muestras musicales y de las transformaciones sociales que se generan por la celebración de este tipo de actos; considerar cómo allí se construye, mediante la perspectiva de cada uno de los actores del performance musical, significados y resignificaciones.

La inteligencia músico-emocional ayuda al estudiante a entender que el querer ser intérprete, aislado del autoconocimiento, de la historia, de la filosofía, de la sociología, de la antropología, de la cultura, podría llevarlo a ser utilitarista de su poder comunicativo y generador de emociones, convirtiéndose en un comerciante capitalista con la idea del éxito mercantilista, obteniendo solo fama y fortuna. Conscientes del antecedente de quienes ingresan año tras año al programa, y de querer únicamente como objetivo el estudio interpretativo de la música, evitando al máximo las asignaturas complementarias, tanto docentes como directivos, proponen la idea de realizar una prueba de aptitud que dé cuenta de las intenciones de los nuevos aspirantes y permita hacer un diagnóstico de sus pretensiones al querer ser profesionales. A partir de la prueba de ingreso a la Escuela de Música, se busca valorar la mayor cantidad de características de los aspirantes, entre ellas, sus emociones, sus intereses, sus necesidades, sus anhelos; y no solo las aptitudes para tocar un instrumento o el nivel de afinación o educación de su oído. En síntesis, es importante que el aspirante valore no solo la inteligencia musical, sino, además, la inteligencia intra, interpersonal y emocional. Desde el diagnóstico, la pretensión es reconocer tanto las potencialidades como las debilidades de los estudiantes, para hacer una reflexión y una autoevaluación de los componentes que ofrece el programa y, así, fortalecer las líneas de formación responsables en cada caso concreto, generando una propuesta de constante diálogo que permita una retroalimentación entre las áreas tanto pedagógicas como disciplinares, del esquema curricular de la Licenciatura.

En concordancia con los autores que se han venido mencionado, y en relación con la importancia que representa formar, no en lo meramente musical, sino en lo que hemos llamado inteligencia músico-emocional, Morín (1999), en su célebre libro *Los Siete Saberes Necesarios Para La Educación del Futuro*, da un paso más y logra explicar, de forma clara,

la importancia de conectar lo racional (el conocimiento) con lo emocional. Morín (1999) expone que:

El pensamiento es producto del proceso cerebral de un ser que gesta pensamientos cual máquina a la cual se le introducen códigos que, combinados, realizan unos procedimientos determinados. En realidad, creemos que la creatividad, el pensamiento y la racionalidad, se desarrollan a partir de las sensaciones que llegan a través de los sentidos e, inmediatamente, se relacionan con situaciones o eventos, bien sean positivos o negativos, como ya se ha mencionado, alimentando la memoria y generando experiencias que hacen posible el proceso de producción del conocimiento; de hecho, es importante pensar en cómo el músico, o el intérprete, debe comprender la forma como estas sensaciones se convierten en emociones y le afectan en su vida personal y social; de esta forma, desarrolla habilidades que le permiten mejorar su desempeño profesional y, en especial, su vida en general.

5.2.5. Inteligencia músico-emocional y educación

El proceso educativo va más allá de dar recetas para adquirir conocimientos, o descubrir e implementar procedimientos para hacer mejores cosas en menor tiempo; incluso, ser más productivo o saber comportarse en sociedad. Conocer la realidad del entorno, entenderla y adaptarse a ella, entre otras, son acciones que podrían emprenderse a partir de la inclusión del reconocimiento y del manejo de las emociones en el proceso formativo, proyectando al estudiante a ser artífice del cambio y la evolución que requiere el mundo que lo rodea. Algunos autores se han detenido a analizar cómo incluir el mundo de las emociones en la educación.

- **Humberto Maturana: la educación como escenario privilegiado para reconocer al otro**

La comprensión, el entendimiento y el manejo adecuado de las emociones potencializarán el desarrollo de la inteligencia de las personas, haciéndonos más felices; por lo tanto, mejores seres humanos. Maturana (1999) nos dice al respecto que: “Con todo, la conducta inteligente puede tornarse restringida o expandida en el flujo emocional de la

persona. Así, el temor, envidia, rivalidad, ambición, restringen la conducta inteligente al reducir el dominio relacional en que uno se mueve, al restringir el dominio de posible consensualidad” (p. 53).

La educación musical debe considerar las implicaciones que tiene la intención de un estudiante al desarrollar habilidades y destrezas cuando aprende a ejecutar un instrumento musical. Sin embargo, al existir una técnica específica para hacerlo, los temores, la necesidad de agradar a la sociedad, la impotencia y el deseo de competir, se convierten en factores que alteran el simple propósito de aprender, puesto que, todas estas emociones no permiten al estudiante relacionarse con los demás para aprender nuevas cosas, como otras técnicas, intercambiar conocimientos, conceptos, pensamientos, aprender del otro, conocerlo, entenderlo, aceptarlo; y, de esta manera, enriquecer su contenido cultural. Por lo tanto, de estas aptitudes y actitudes no solo surge el desarrollo como intérprete de un instrumento, sino la capacidad para hacer nuevas propuestas a partir del talento.

En estas circunstancias, el tipo de ser humano que llega a ser el niño al crecer, surge como una entidad sistémica conservada en una dinámica de interacciones en el dominio humano en el que él o ella viven, sea esto en casa, en la escuela, la calle o el hogar del mundo en general. En esta dinámica sistémica, el niño que crece contribuye a conservar al mundo que surge en sus interacciones con otros seres humanos de la misma manera en que los adultos contribuyen a conservarla, es decir, al vivirla. Pero cómo vivimos o qué modo de vida realizamos, depende de nuestra emocionalidad, no de nuestra razón (Maturana, 1999, p. 53).

Incluir la música en la educación posibilita interacciones a partir de las cuales se accede al mundo de los otros a través de la manera como se realizan ejercicios grupales a la hora de ejecutar un montaje musical en el que dichos ejercicios consisten en hacer prácticas para lograr la meta de interpretar una canción; cada integrante, siendo autónomo y consciente de su papel, aporta elementos no solamente característicos de la técnica y la teoría de la música, sino también de su emocionalidad, basada y cimentada en los aportes culturales del grupo familiar y social al que pertenece cada sujeto; de tal manera, estas experiencias se manifiestan en las diferentes formas en que varias personas, en momentos diferentes, interpretan una misma canción, generando una variedad de sentimientos en los oyentes o

espectadores, para preservar su tradición y permitir la intervención de los otros en una relación que dará lugar a nuevas concepciones sobre las obras musicales interpretadas. Al respecto, Maturana (1999) subraya que: “Los valores son abstracciones de la dinámica emocional de la vida social, y como tal corresponden a dinámicas relacionales que son intrínsecas a la vida social. Y esto se debe al hecho de que los valores tienen que ver con el dominio del amor, que es la emoción que constituye la coexistencia social” (p. 54).

Las prácticas musicales son momentos en los que, a partir de la construcción de una metodología pertinente y adecuada para lograr un objetivo pedagógico en el desarrollo de ejercicios, bien sea de materias como lenguaje, instrumento, coro o taller instrumental, entre otras, se generan vivencias que permitirán el fomento de valores como la solidaridad, la tolerancia, la resiliencia, la obediencia, la honestidad, la gratitud, la sensibilidad, la humildad, la prudencia, el respeto, la responsabilidad, que se cultivan mediante la interacción con personas unidas alrededor de un mismo propósito, lo que redundará en la satisfacción, la alegría y la diversión, emociones que devienen de la música misma, porque el componente armónico-melódico transmite vibraciones estimulantes a las hormonas del placer, básicas para la evolución de relaciones emocionalmente inteligentes. Según Maturana (1999) esto es: “Puesto que vivimos en el presente principalmente en una cultura que devalúa las emociones y destruye el auto-respeto a través del uso y abuso de seres humanos con propósitos mercantiles, pensamos que a los maestros se les debe brindar amplio apoyo a fin de que expandan su conciencia de la biología del amor (p. 55).

La variedad de sensaciones producidas por la música están conectadas con diferentes tipos de emociones que pueden influir en las personas hasta llegar más allá del límite de la euforia, la depresión o también al equilibrio. La capacidad del ser humano para producir de manera natural sustancias como la dopamina, la noradrenalina y la oxitocina, cuando se tocan emociones positivas como la alegría y la tranquilidad, es la que debe aprovecharse en esta investigación, implementando la inteligencia músico-emocional con fines fundamentales para el desarrollo integral del ser humano, lo que nos permitirá descubrir otras maneras de utilizar el poder de la música en el fortalecimiento de estas emociones.

Armonías, efectos y mezclas de sonidos, elaborados con estrategias impulsadas por personas que la componen o producen, tienen como objetivo diferentes intenciones. En la

actualidad, es muy notable el uso de géneros musicales como productos comerciales, seriales, y que solo tienen el objetivo de vender y producir regalías; al parecer, no es importante el aporte al crecimiento intelectual, espiritual y artístico, porque la necesidad consiste en producir sensaciones fuertes e intensas a individuos interesados en evadir las crisis, las situaciones complejas, las circunstancias de dificultad e, incluso, evitar la soledad. Así, es el momento de reflexionar y generar conciencia sobre los múltiples usos académicos, interdisciplinarios y transversales de la música en el proceso formativo actual.

Como emoción, como un tipo de conductas relacionales, el amor es muy simple, y puede ser caracterizado haciendo referencia a las circunstancias cuando hay amor: el amor se produce cuando en nuestra vida sin interacciones con otros seres, el otro, no importa quién o quién sea o qué sea, surge como otro legítimo en coexistencia con nosotros. O, lo que es lo mismo, el amor (el amar) es la emoción que constituye y conserva la vida social (Maturana, 1999, p. 56).

Reconocer la importancia del *Otro* en la construcción de los procesos artísticos, académicos, musicales y personales, es fundamental para potenciar las relaciones familiares y sociales; es la manera de entender la necesidad de ver la música como un medio y no como un fin. De hecho, es vital pensar cómo muchas situaciones alrededor de la interrelación entre institución, sociedad e individuo, aunque no se reflejan en el trabajo musical, serán el espacio para aceptar y acoger la *otredad* de quienes están siempre, o solo en algunas ocasiones, girando alrededor del proceso de formación. Por consiguiente, es necesaria la reflexión acerca de la apropiación del otro como parte fundamental del desarrollo de formación.

- **Lev Vigotsky: la imaginación creadora**

Un mundo de experiencias en el que las emociones positivas sean el insumo para la creación, la interpretación y el desarrollo de la música, podría ser uno de los objetivos del diseño curricular para muchos programas, bien sea de Licenciatura o de Maestro en Música, que tienen el fin de formar profesionales en esta disciplina. La psicología a través de Vigotsky (2005) da indicios de cómo lograrlo: “La base psicológica del arte musical radica precisamente en extender y ahondar los sentimientos, en reelaborarlos de modo creador” (p. 25). La creatividad es la proyección que la mente hace de las vivencias y las experiencias del

individuo; de esta forma, la imaginación no es el producto de la creación de mundos u objetos nuevos, sino una constante mezcla y variación de la realidad. La creación musical, como elemento inherente a la cultura del hombre, es también una composición de experiencias, percepciones y sensaciones, traducidas en sonidos que se convierten en la banda sonora de la vida de las personas. Vigotsky (2005) lo planteó así: “Cabe preguntar si la actividad creadora depende del talento, estando muy extendido el criterio de que crear es patrimonio de elegidos y que sólo el que posee un talento especial debe fomentarlo en sí y puede considerarse llamado para crear, pero semejante planteamiento no es justo, como ya antes tratamos de aclarar” (p. 45).

El talento facilita, de cierto modo, el desarrollo de la competencia para crear; sin embargo, son las experiencias vividas, el manejo de las emociones y la capacidad de adaptación a cualquier tipo de ambiente, por difícil que sea, lo que proporciona las herramientas para innovar y emprender. El talento musical es un facilitador del desarrollo de artistas con posibilidades naturales para interpretar un instrumento; no obstante, si la persona carece de las otras características podrá interpretar el instrumento pero, difícilmente, logrará completar un progreso evolutivo en su formación. Para Vigotsky (2005) esto es: “La imaginación creadora, en toda su forma trata exteriormente de afianzarse en actos que no existan tan sólo para su autor, sino también para todos los demás” (p. 49).

La inteligencia músico-emocional implica la presencia del otro, no solo como acompañante del proceso creativo e impulsador del desarrollo del talento, sino como espectador del resultado del trabajo realizado en cada una de las sendas culminadas; su mirada de aprobación o reprobación es el reconocimiento, el espejo que permite ver la importancia de las estrategias establecidas para cada uno de los logros obtenidos. Dominar esta visión, poder aceptarla como incentivo, positivo o negativo, permite cambiar estrategias o adoptar nuevas, todo ello como consecuencia del manejo de las emociones.

En la literatura, como en la música, las personas no descubren sus habilidades sin la guía de uno de los maestros, o de sus padres; Entender y conocer al individuo, tener buena comunicación con él, estar capacitado para lograr captar el interés progresista de esa persona, dar a conocer la intención que se tiene en guiarlo por el camino hacia la construcción del edificio de sus sueños, mostrarle cómo paso a paso se logran las

grandes metas, darle el apoyo correcto cuando sea necesario ayudarlo a enfrentarse a sus momentos difíciles y aportarle el cariño y el amor suficiente para que se sienta valioso, importante, motivado a ser cada día mejor, son estrategias que fortalecerán el carácter y el amor propio de la persona que tomará estos aportes positivos para vencer día a día, con su contenido cultural, las dificultades y los retos implicados en su crecimiento pedagógico (Vigotsky, 2005, p. 59).

La inteligencia músico-emocional aporta elementos como el silencio, la auto-reflexión, el auto-reconocimiento y la capacidad de escuchar la música alegre, triste o pasional que guía los diferentes momentos de la evolución de la vida. La verdadera educación consiste en despertar en el niño aquello que tiene ya en sí, ayudarlo a fomentarlo y orientar su desarrollo en una dirección determinada.

La música en la formación estudiantil es importante porque, a través de la experiencia del manejo de sonidos, como el ritmo, las vibraciones y las armonías, se potencian los sentidos, que son la puerta principal para el desarrollo del proceso de enseñanza-aprendizaje. El trabajo de habilidades y destrezas musicales requieren de acompañamiento, asistencia, así como del estímulo de los padres, los maestros y la sociedad. Una manera de direccionar el talento consiste en tener en cuenta las etapas de desarrollo del ser humano, puesto que, ello exige pertinencia y coherencia entre el modelo educativo aplicado y las capacidades reales de los educandos; en sí, debe haber un equilibrio entre el sujeto cultural, el proceso evolutivo personal y la parte emocional.

- **Howard Gardner: inteligencias múltiples**

Cada individuo, desde sus características individuales, familiares, sociales y culturales, tiene la posibilidad de desarrollar sus propias habilidades y destrezas; por tanto, la educación debe pensarse no solamente para la formación en la especialización de una disciplina (en el caso específico de la música), sino que las aptitudes son el reflejo de cómo ha vivido y ha asimilado esas experiencias vividas cada individuo. Por tal motivo, es preciso desarrollar un programa que potencie a los jóvenes a crear estrategias para asimilar su entorno, apropiarse de él, crear formas de impactarlo, de manera positiva para el avance y evolución de ambos. En palabras de Gardner (1993) esto es: “Una vez que hemos decidido

apartarnos de la escolaridad uniforme, necesitamos modelos que consideren seriamente los perfiles de inteligencia individuales e intenten maximizar los logros educativos de cada persona” (p. 181).

La cultura, el entorno físico, la ontología, el ser biológico, son componentes que se conjugan en el tiempo para determinar la inteligencia de cada individuo. La música, desde sus características tradicionalmente formadoras, es acogida por las personas como un rasgo que define la identidad. De hecho, mediante la educación, el intérprete, el compositor y el oyente, desempeñan roles diferentes pero, unidos, hacen posible el acontecimiento musical; de lo contrario, este acontecimiento no sería posible. La cultura es una; sin embargo, los procesos y los individuos culturales son muchos. Es la cultura la que define los logros educativos de cada persona. “Las actividades perceptivas, históricas, críticas y otras de tipo periarquístico deberían estar muy relacionadas y (siempre que sea posible) surgir de las propias producciones del niño” (Gardner, 1993, p. 355).

En Occidente la educación musical se brinda de manera fragmentada. Las actividades de composición, interpretación y adaptación, dividen los actores y están alejadas del ser cultural de cada uno. En Latinoamérica, la mayoría de universidades y conservatorios basan sus currículos en métodos y técnicas de importantes maestros extranjeros, pioneros en la creación de la música europea o clásica; son pocas las instituciones de este tipo que piensan la formación a partir del reconocimiento de la música latina como pilar fundamental del desarrollo de la educación musical de los individuos. Además, los roles de compositor, intérprete y arreglista, están muy alejados de convertirse en uno solo para dar más valor a la herencia cultural de la región; valdría la pena pensar en nuevos modelos de educación musical que permitan al estudiante identificarse con sus raíces y sus experiencias, para ser el creador de su música. Gardner (1993) destaca que: “Los currículos artísticos deben ser impartidos por profesores u otras personas con conocimiento profundo de cómo hay que pensar en un medio artístico” (p. 355).

La música, en todos los aspectos, tanto en el de diversión como en el educativo, se ha pensado para entretener, sorprender, admirar, maravillar, impresionar, pero el artista no ha permitido la inclusión social de su ser a nivel pensante, antropológico y educativo en su desempeño como tal. Un medio artístico incluye no solamente el espacio de creación, sino

todo el contexto social que ha apropiado esas características culturales, en las cuales está la definición real de lo que significa ser artista y, al hacerlo, tendría más reconocimiento por la comunidad y cambiaría la historia mercantil y comercial de la música actual. “Siempre que fuera posible, el aprendizaje artístico debería organizarse en torno a proyectos significativos que se llevarán a cabo a lo largo de un cierto periodo de tiempo, y dar cabida a la reacción, la discusión y la reflexión” (Gardner, 1993, p. 356).

Hace falta la unión de los artistas con otras disciplinas que sean transversales a la música para generar diálogos y pensar en la formulación de propuestas en las que involucren no solo un número pequeño de presentaciones y conciertos, sino que, lo ideal consiste en aportar otros elementos enriquecedores a las áreas de la salud, la recreación, la administración de empresas, la antropología, la filosofía, la sociología; es decir, áreas que son inherentes al ser humano, de manera unida y no fragmentada. Gardner (1993) lo expone así: “En la mayoría de las áreas artísticas, no sería provechosos planificar un currículum K-12 secuencial. Me refiero a los objetivos curriculares, ingenuos pero muy frecuentes, del tipo: poder decir cuatro nombres de colores, poder cantar tres intervalos, poder recitar dos sonetos” (p. 357).

La educación musical actual requiere una renovación estructural curricular en la cual las clases ya no deben ser magistrales ni, mucho menos, el pretexto para desarrollar solamente una temporada de conciertos; o, en el mejor de los casos, distanciarse de las otras herramientas académicas como la psicología, la pedagogía, la epistemología, la filosofía, la literatura, el arte; esto significa que el músico no es solamente un artista; es un ser humano, con historia, con otros conocimientos y con otros aprendizajes que, complementados con la disciplina principal, harían de él un ser completo, integral.

5.2.6. Inteligencia músico-emocional y sociología

- **Zygmunt Bauman: modernidad líquida**

El arte, y en este caso la música, otorgan la posibilidad de dar opciones a quienes acuden a ella para detenerse a mirar cómo el mundo de las relaciones humanas no solamente gira alrededor de un producto, un servicio o de un mercado cualquiera; también gira en torno

de la belleza del sonido, o de las imágenes que la creatividad produce al asociar las experiencias con las emociones positivas, produciendo obras, músicos (intérpretes o docentes) que serán protagonistas de su mundo y de su cultura. Bauman (2006), en este caso, reprocha lo destructivo de la creación para el consumo. En sus palabras se advierte que: “La “destrucción creativa” es el modo de proceder de la vida líquida, pero lo que ese concepto silenciosamente pasa por alto y minimiza es que lo que esta creación destruye son otras formas de vida y, con ello, indirectamente, a los seres humanos que las practican” (p. 12).

Crear música para competir, sobresalir, divertir, generar recursos o vender entretenimiento, utilizando la creatividad no para hacer mejor música, sino para sorprender con el *show* y el espectáculo va en detrimento del desarrollo ontológico del ser humano. En la vida líquida, las audiciones o conciertos, no generan impacto o recordación si no se valen de estrategias visuales que generen una imagen agradable, fusionada con la música adecuada a través de una estrategia planeada, que realiza no solo el artista, sino también un grupo de personas, especialistas en el manejo de las emociones de quienes asisten a dichos eventos. No importa si al músico lo que ha creado le satisface o lo forma como persona; esto no cuenta ante el deseo de una audiencia por comprar sensaciones pasajeras (decir que la liquidez actual obliga a que los músicos desarrollen inteligencia músico-emocional). De esta manera, el recurso del seguimiento de las emociones a los diferentes públicos, podría encauzar la música hacia una diversión momentánea, y no hacia el reconocimiento del instrumento de la misma como estrategia pedagógica en la formación del ser humano. “Ellos no pueden revolotear entre las flores para buscar la más fragante: están confinados en lugares donde éstas (huelan bien o no) son escasas y, por tanto, no pueden más que observar desventurados cómo las pocas que hay se marchitan o se pudren” (Bauman, 2006, p. 14).

El talento para componer e interpretar, y la capacidad para ver y escuchar, va más allá de un simple grupo de notas unidas armónica y melódicamente; poder sentir cómo el alma recrea a partir de allí un sinnúmero de momentos, recuerdos y situaciones que reivindican los *Yoes* de turno y les dan sentido de pertenencia e inmortalidad, son características poco válidas en una vida instantánea, volátil, en la que permanecer y pertenecer no aplican, pues son la antítesis del aquí y del ahora.

Quizás no podamos suprimir el límite temporal que continúa pesando sobre la vida mortal, pero sí podemos eliminar (o intentar eliminar, al menos) toda limitación del volumen de satisfacciones que podemos experimentar antes de alcanzar esa otra (e inamovible) frontera (Bauman, 2006, p. 18).

La nostalgia, la tristeza, la melancolía, el romanticismo, la ternura, son sentimientos poco aptos para una sociedad “feliz”, que da por sentada su felicidad a partir del olvido, pues entretener la memoria con efectos especiales, en los cuales la música es protagonista con su estímulo generador de dopamina, da la posibilidad del manejo de una consola de sensaciones, proporcionando la opción de cambiar la tristeza y la melancolía por la euforia, o el romanticismo y la ternura por la pasión “Para librarnos del bochorno de quedarnos rezagados, de cargar con algo con lo que nadie más querría verse, de que nos sorprendan desprevenidos, de perder el tren del progreso en lugar de subirnos en él, debemos recordar que la naturaleza de las cosas nos pide vigilancia, no lealtad” (Bauman, 2006, p. 20).

La técnica es una herramienta indispensable en la búsqueda de un artista por la perfección; estar en la academia para adquirir dicha técnica, del mejor profesor, egresado de las mejores universidades e intérprete en innumerables agrupaciones famosas, que fortalecen la imagen y la popularidad del mismo, son las premisas del músico que pretende ser aclamado por el público; esto lo hace coherente tanto en su vida académica como en su vida pública. Cumplir siempre con las indicaciones del maestro, hacer su voluntad, acudir prontamente a su llamado, son acciones necesarias; sin embargo, no implican que el educando sea un sujeto feliz e integral. Así surge la necesidad de competir con los otros, pero también se acaba la intención de componer o interpretar una obra con la simple idea de dejar fluir el talento a través del instinto creador, natural, no forzado ni manipulado por el instinto consumidor. Bauman (2006) piensa al respecto que: “Dado que ser un individuo se traduce habitualmente por “ser distinto a los demás” y dado que es a un “yo”, a mí mismo, a quien se apela y de quien se espera que destaque por separado y por su cuenta, la tarea se antoja intrínsecamente autorreferencial” (p. 31).

La pretensión de sobresalir para hacerse notorio, con el fin de producir un recuerdo imborrable en la mente del otro, a fin de vender un talento como un servicio, es una condición que desvirtúa el “ser diferente” de los hombres, pues esta característica podría ser, más bien,

un motivo de aprendizaje y elección formativa para entender y apropiarse de lo positivo en cuanto a las acciones complementarias que aporta el disenso con el otro, implicando la posibilidad de propiciar el surgimiento de nuevas formas de pensamiento. Esto supone que todas las personas son iguales, y les da la opción de tranquilidad por permitir a todos ser protagonistas de su proceso de aprendizaje. Si la interpretación de una obra está guiada por el mejor de los maestros a sus estudiantes, y estos cometen demasiados errores técnicos, que los hace sentir impotentes, y sin talento, el maestro, emocionalmente, podría utilizar esta situación como una herramienta para integrar esa diferencia y hacerla importante en el proceso formativo, denotando por qué y para qué la importancia de los errores en la construcción del sujeto no solamente como profesional, sino, también, como persona.

- **Guilles Lipovetsky: felicidad paradójica**

El desprecio por el control, el adiestramiento y la cohesión del conductismo, se ha convertido en el discurso que justifica la falta de estrategias pedagógicas y, en general, la indiferencia del educador por el ser emocional de los estudiantes en la educación actual es notoria. De hecho, es importante tener en cuenta a la persona que se quiere formar para fomentar un interés constante por la educación como un proceso que guía el manejo correcto de la autonomía, la libertad y el auto-control. Lipovetsky (1986) indica que:

La seducción remite a nuestro universo de gamas opcionales, de rayos exóticos, de entornos psi, musical e informacional en que cada cual puede componer a la carta los elementos de su existencia. La independencia es un rasgo de carácter y también una manera de viajar al propio ritmo, según las preferencias de cada uno; construido "vuestro" viaje (p. 19).

La educación musical es la opción para conocer y entender cómo, a través de la música, un sujeto puede divertirse y entretenerse; asimismo, potencializar sus habilidades, sus conocimientos, sus características como ser, todo ello a través de estrategias pedagógicas

que incluyan didácticas para formar individuos no solamente desde el conocimiento, sino a partir de sus preferencias y cualidades, lo que redundaría en la adecuada y oportuna relación con los otros para desarrollar sus capacidades de una manera amplia, sin convencionalismos ni prejuicios. “La educación, antes autoritaria, se ha vuelto enormemente permisiva, atenta a los deseos de los niños y adolescentes mientras que, por todas partes, la ola hedonista desculpabiliza el tiempo libre, anima a realizarse sin obstáculos y a aumentar el ocio. La educación, antes autoritaria, se ha vuelto enormemente permisiva [...]” (Lipovetsky, 1986, p. 22).

La música, como elemento mediador entre el autoritarismo y la extrema seducción, posibilita el conocimiento y el desarrollo consciente de las habilidades y los talentos a partir de una variedad de estrategias didácticas y metodológicas que involucran la voluntad, el deseo, la disciplina y el manejo de las emociones (en general) como un *ítem* más que arroja datos al mar de conocimientos, pero que, además, es un principio creador e inspirador de la fusión entre disciplina, diversión y aprendizaje.

El relajamiento posmoderno liquida la desidia, el enmarcamiento o desbordamiento nihilista, la relajación elimina la fijación ascética. Desconectando los deseos de los dispositivos colectivos, movilizandolos las energías, temperando los entusiasmos e indagaciones relacionadas con lo social, el sistema invita al descanso, al descompromiso emocional (Lipovetsky, 1986, p. 22).

Elegir una carrera musical profesional, o de conservatorio, es un fenómeno que da cuenta de la masificación en la búsqueda de una formación para la perfección; tener algo que mostrar, ofrecer la opción a los individuos de que se vean interesantes y atractivos a cualquier tipo de relación, laboral, sentimental, de amistad, en fin, es tener la posibilidad de pertenecer a una institución universitaria o conservatorio, además de generar y despertar pasiones; asimismo, posibilita el equilibrio entre el relajamiento posmoderno y la preferencia, que, con su carácter y carga cultural, se convierte en el aporte e insumo para el desarrollo de un aprendizaje pertinente, canalizador de emociones, formador de un ser humano comprometido tanto emocional como intelectualmente con la educación integral. Lipovetsky (1986) lo escribe así:

Es ese abandono del saber lo que resulta significativo, mucho más que el aburrimiento, variable por lo demás, de los escolares. Por eso, el colegio se parece más a un desierto que a un cuartel (y eso que un cuartel es ya en sí un desierto), donde los jóvenes vegetan sin grandes motivaciones ni intereses (p. 39).

La profesionalización del saber podría ser un factor que ha desgastado la motivación de quienes asisten al colegio. Las carreras artísticas, como la música, tienen la particularidad de ofrecer no tanto la profesionalización, pero sí, más bien, la oportunidad de desarrollar talentos que implican emociones y están enfocadas, de esta manera, más en la construcción de sentido y la resignificación del ser humano que en el simple perfeccionamiento de un conocimiento, cuyo objetivo es producir; por tanto, en muchas universidades, es evidente el fenómeno de la cantidad de solicitudes para ingresar, masivamente, a los programas de formación artística.

Ya lo dice Chr. Lasch, el miedo moderno a envejecer y morir constitutivo del neoneo-narcisismo: el desinterés por las generaciones futuras intensifica la angustia de la muerte, mientras que la degradación de las condiciones de existencia de las personas de edad y la necesidad permanente- de ser valorado y admirado por la belleza, el encanto, la celebridad hacen la perspectiva de la vejez intolerable (Lipovetsky, 1986, p. 61).

Ser vigente es una de las necesidades implícitas para los artistas, para los expositores de la belleza que se castigan con la imperfección. La muerte es un peligro inminente en el deseo de divertirse con la música; es una carrera contrarreloj, amenazada por innumerables competidores que, con el surgimiento de su trayectoria, podrían hacer posible el desplazamiento y hasta la posible ignominia de quienes, por falta de condiciones físicas, económicas o de mercadeo, no llegan a figurar como posibles talentos extraordinarios y taquilleros con los de seguidores dispuestos a dar grandes cantidades de dinero por tiquetes de entrada a sus conciertos; en consecuencia, es importante replantear las posibilidades profesionales de estos artistas que, en el campo educativo, social e investigativo, tendrían diversas opciones para desarrollar el encanto y la belleza de su talento.

5.2.7. Inteligencia músico-emocional y educación musical

En una sociedad convulsionada y cambiante como la actual, la música se ha convertido en la mejor medicina para tratar enfermedades que van desde lo emocional a lo fisiológico. Desde los egipcios por lo menos mil trescientos años antes de Cristo, ya se utilizaba la música con fines terapéuticos. En esas condiciones, la musicoterapia es sólo uno de los muchos usos que se están asignando a la música, razón por la cual en este proyecto de investigación defendemos lo que venimos llamando inteligencia musicoemocional. En el 2011 la Federación Mundial de Musicoterapia mencionó:

(...) el uso profesional de música y sus elementos como una intervención en ambientes médicos, educativos y cotidianos con individuos, grupos, familias o comunidades buscando optimizar su calidad de vida, y mejorar su salud física, social, comunicativa, emocional e intelectual, así como su bienestar. (Federación Mundial, 2011)

La inteligencia musicoemocional que se ha venido defendiendo a lo largo de este proyecto de tesis doctoral, es una prueba más de la estrecha e indisoluble relación entre la naturaleza humana y la música así como de la eficacia de la música en los procesos cognitivos y sociales de nuestros estudiantes. Es por eso que a continuación me mencionaran autores que formados en el plano musical defienden la importancia de lo emocional en los procesos humanos y de educativos.

La música, como se ha podido evidenciar, es un elemento indispensable en la construcción de la personalidad del ser humano pues está presente a través de cultura de quienes nos rodean desde antes de nacer, es por eso que, se otorga importancia a la experiencia formativa que inicia en el hogar y continúa en la escuela, proyectándose hacia la sociedad; es así como esta aporta en la preparación de los individuos para la vida, porque a partir de las prácticas musicales, se desarrollan habilidades que disponen al individuo para el reconocimiento de factores como la estética, empatía, perseverancia, armonía, concentración, entre otros, básicos en la cimentación de una educación creativa e innovadora que lo disponga para

adaptarse de manera integral a los retos propuestos por los fenómenos económicos y sociales de la actualidad, todo estos elementos y bondades se desarrollarían a través de la inteligencia musicoemocional. Los siguientes dos autores, Serafina y Marcelo coinciden en reconocer las profundas relaciones entre la música y el estado emocional, el mismo que pretendemos impactar de manera positiva a través de la inteligencia musicoemocional.

Serafina Poch Blasco. Importancia de la musicoterapia en el área emocional del ser humano

Algunos estudios dan cuenta de la liberación de hormonas como endorfina, dopamina, oxitocina y la serotonina...entre otras, al escuchar o interpretar la música que es más agradable al oído del ser humano; estas indagaciones en las cuales hay representación de profesionales de la psicología, neurobiología, endocrinología, sociología, antropología y obviamente la música, han detectado cómo estos químicos producidos por el organismo, se producen en momentos de tensión para potenciar el aumento en el umbral del dolor, disminuir la depresión, reducir la sensación de soledad, impulsar la unión social, generar motivación para el cumplimiento de metas y objetivos, desarrollar autoconfianza en las relaciones sociales, todo esto a partir de la posibilidad que brinda la música de permitir recordar, a partir de las canciones más representativas que simbolizan momentos significativos en la historia de cada persona en los que comparte con sus seres más queridos. Sobre este tema nos cuenta Serafina Poch Blanco, lo siguiente:

La música está presente en todos los momentos esenciales de la vida del hombre: nacimiento, trabajo, reposo, amor, muerte, guerra, dolor, enfermedad, relación con la divinidad, etcétera. Existen canciones o composiciones para cada una de estos momentos, en el folklore de todas las culturas. (Blasco, Dialnet, 2001)

En consecuencia, se destaca la música como una disciplina que potencia las relaciones entre los seres humanos de una familia, cultura y en general de la sociedad pues los sonidos representativos del folklore de cada grupo parental, se convierten en un canal de comunicación con los semejantes que construyen relaciones empáticas, a partir del

reconocimiento de melodías y armonías que transmiten sensaciones con cargas afectivas significativas similares, así, es posible contar y compartir, sus estados de ánimo, momentos de euforia, dolor, tristeza e impotencia, generados a través de vivencias que en el inconsciente se relacionan con recuerdos y memorias, que otorgan la cualidad de eternidad, a partir de la carga emocional de los instantes más importantes; esto permite la participación del otro en la forma como cada uno vive su realidad, entonces, una obra o un simple acorde, podrían ser la representación del mundo emocional que cada uno habita; como consecuencia, se puede entender el dolor del más cercano, porque una melodía que se comparta, también une vivencias que aunque recreadas en momentos diferentes, implican la evocación de sentimientos similares. En relación a esto, Serafina Poch Blasco comenta:

La Música es una de las Bellas Artes

El Arte ha sido considerado siempre como el instrumento más poderoso de que el hombre dispone para profundizar, comprender, refinar, sublimar sus emociones y sentimientos. De ahí el enorme valor educativo y terapéutico del arte para contribuir al equilibrio psíquico del ser humano. (Blasco, Dialnet, 2001)

En este aspecto, es posible notar cómo la construcción armónica de los sonidos en una obra musical, se manifiesta en el equilibrio emocional, cultural, social e individual de quienes la construyen, lo cual se transmite al público que la escucha; este proceso intrínsecamente, implica la generación y liberación de emociones que se encausan por medio del ritmo y el tiempo mediante normas estructuradas para la armonía musical que lo llevan a desplazarse con pasión y creatividad por el universo de los sentimientos, con un timón que lo guía al logro de la construcción de su equilibrio psíquico y al reconocimiento de la relación razón-emoción. Tener la conciencia del contexto histórico y cultural predominante, es la tonalidad que determina cómo se desarrollará la unión de los diferentes sonidos que producen las voces asertivas o equivocadas en el proceso de montaje de una obra de tanta magnitud como es la vida.

Marcelo Miranda. La música como una herramienta terapéutica en medicina

Desde la creación de la especie, la música ha estado presente en los procesos de desarrollo y evolución, a través de ritos, ceremonias, que han aportado al crecimiento del individuo y

su cohesión social, esto, desde el impacto que el sonido y el ritmo producen tanto física como emocionalmente, es por esto, que su uso a nivel terapéutico se ha venido estudiando en los últimos años y así poder determinar su participación en la generación de emociones positivas en personas con enfermedades físicas o mentales; Marcelo Miranda nos dice sobre este asunto lo siguiente:

La música es una importante fuente de entretenimiento, aprendizaje y bienestar en nuestras vidas, así como un estímulo poderoso para nuestro cerebro. Con el advenimiento de nuevas técnicas de neuroimágenes como la resonancia magnética funcional por ejemplo (rnm funcional), se está empezando a entender qué sucede en un cerebro normal cuando escuchamos, interpretamos, pensamos y sentimos la música, y cómo puede modificarse la estructura y función del cerebro con el entrenamiento musical y la experiencia. (Marcelo C. Miranda, 2017)

Es notable como el manejo del tiempo establecido para la composición, montaje e interpretación de cualquier obra ayuda a fortalecer cualidades como la constancia y la atención que se retroalimentan en el mundo de la música. Estas características además de aunarse al hecho musical, del ser humano que las practique, aportan al estímulo de valores como la disciplina, la escucha, la capacidad de apreciación y el autoreconocimiento. Sobre el tema nos cuenta Marcelo Miranda “Existe evidencia en estudios en sujetos sanos, que escuchar música que les sea agradable, puede mejorar transitoriamente el desempeño en pruebas de habilidades temporo-espaciales, de atención, fluencia verbal y creatividad”. (Marcelo C. Miranda, 2017)

Escuchar e interpretar música, convierte a las personas en forjadoras de posibles innovaciones que abarcarán desde el desarrollo académico del manejo, interpretación, apropiación y resignificación de una obra que una vez escrita, adaptada y expuesta al público, se convertirá en un mensaje interiorizado, interpretado y apropiado, desde los preconceptos adquiridos por la formación y enseñanza cultural transmitida desde generaciones anteriores.

6. Metodología

Esta es una investigación-acción, mixta, etnográfica, de carácter descriptivo, que utiliza el método hipotético-deductivo, puesto que, procura conocer y describir la realidad del contexto donde la población (en general) y los estudiantes de Licenciatura en Música (en particular) han tenido la oportunidad de potencializar el desarrollo de su talento, iniciando con la presentación de la prueba de aptitud, requerida por el programa para identificar las aptitudes, habilidades y destrezas, con que cuentan quienes participan en atención a las exigencias del currículo para cumplir los objetivos propuestos. Aunque esta investigación se centre en la Licenciatura en Música, los postulados que se defienden y proponen, a través del proyecto, son aplicables a cualquier ámbito educativo, transversales a cualquier área del conocimiento.

Pensar en el estudiante de la modernidad, permeado por las consecuencias del acceso fácil a la información, del consumo, renuente al compromiso, pero consciente de sus derechos, interesado por conocer el mundo (no desde las clases de historia o de geografía, sino desde vivir la experiencia concreta), ocupado en elegir su quehacer para la vida a partir de sus deseos y sus anhelos, implica elegir una metodología cualitativa que permita observar y, en consecuencia, describir la manera como dan indicios de su talento por medio de las condiciones ofrecidas por la universidad en el momento de realizar la prueba de ingreso (prueba de aptitud). Para Deslauriers (2004) esto es:

Todos los medios están atravesados por una multitud de influencias, deseadas o no, aun cuando, muchas de ellas aparecen de manera repentina. El investigador intenta simplemente no perturbar indebidamente el medio observado, no más de lo que un participante común y corriente lo haría. Otra precisión: el medio habitual representa lo que los investigadores denominan el terreno (p. 6).

Acorde con la teoría de las inteligencias múltiples de Gardner (1993), existe una inteligencia musical cuyas características como la facilidad para interiorizar el ritmo y la melodía, identificar matices y tonos de sonidos, reconocer armonías por separado, entre otras, pueden educarse para avanzar en su desarrollo. En sí, los programas curriculares en música se crean con la misión de proyectar dichas aptitudes en las personas, comenzando por

verificar, a través de varios *test* diseñados de manera instrumental, la dimensión del desarrollo de estas habilidades, otorgándoles el más alto nivel de importancia en el inicio del proceso de formación; sin embargo, se mira de manera fragmentada esta clase de inteligencia respecto de las otras que son parte de un todo, porque debe educarse a un sujeto de manera integral, pues este no solamente tiene pensamientos, sino, también, instintos, sensaciones, emociones e intuiciones, las cuales influyen en la manera como se construye el sentido a nivel académico, social, familiar e individual.

Todas las sensaciones que instintivamente, por la evolución de las especies, llegan al cerebro desde los sentidos, se convierten en emociones con la ayuda de la memoria; en consecuencia, se generan experiencias que, de acuerdo con el contexto o situación, resuelven inquietudes y necesidades, generando, así, el conocimiento. Es importante, entonces, reconocer cómo la emoción no debe ser un cabo suelto en la indagación por la forma como se están educando los individuos, ya sea en una disciplina o en otra; por lo tanto, aspectos como la cultura, el entorno, la afectividad y la empatía, deberían ser insumos importantes a tener en cuenta en la recolección de los datos, de investigaciones de este tipo.

- **Caracterización de la población**

Para comprender la población con la cual se ha estado desarrollando el presente proyecto es necesario dividirla en dos: el primer grupo estuvo conformado por 229 aspirantes a ingresar a la Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira. De estos, 130 presentaron la encuesta A1, que era virtual, opcional y no era anónima; los 229 restantes presentaron la encuesta A2, que fue presencial, obligatoria y anónima. El segundo grupo estuvo conformado por 41 estudiantes que lograron ingresar al programa y que, inicialmente, hacían parte de los 229 aspirantes. Ambas poblaciones están integradas por hombres y mujeres de todo el país. La mayoría de ellos acaban de finalizar sus estudios de Educación Media en instituciones educativas privadas y públicas de la nación.

- **Técnicas de recolección de datos**

Como se podrá evidenciar, a través del documento, las técnicas que se utilizaron están relacionadas con aquellas que no sólo nos permiten recolectar información de diferente tipo, sino, además, buscan el mayor grado de objetividad posible, por ejemplo:

- ***Tres encuestas:*** la primera (en adelante encuesta A1) se aplicó en forma virtual a través de *Google* a 130 aspirantes que desean ingresar al programa. Esta encuesta se diligenció en forma voluntaria. La segunda encuesta (en adelante encuesta A2) fue aplicada en forma presencial y en físico. Esta encuesta (A2), a diferencia de la primera (A1), se aplicó una vez finalizaban la prueba de aptitud; por lo tanto, tuvo un carácter obligatorio. Por tal razón, se aplicó a más aspirantes, en este caso 229. La tercera encuesta (en adelante encuesta B) se utilizó un año después de las dos anteriores; es decir, que solo la diligenciaron aquellos que lograron ingresar a la Licenciatura en Música, en este caso se aplicó a 41 de ellos. Esta encuesta se usó cuando los estudiantes estaban cursando el semestre II.
- ***Conversaciones:*** se tuvo conversaciones informales pero informadas (conscientes de hacer parte del proceso investigativo) con los estudiantes del programa en general, y con los que hicieron parte directa del proceso de investigación, en particular. De la misma forma, hubo un acercamiento con los docentes, los administrativos y algunos egresados. Estas conversaciones tenían como objetivo ampliar la información sobre la percepción de la comunidad educativa con respecto a la prueba de aptitud, a la importancia de lo emocional y su relación con lo educativo y lo musical.
- ***Diario de Campo:*** además de la observación no participante, se utilizó el Diario de Campo como herramienta que permitió tomar nota de las ideas y reflexiones más relevantes. Estas notas resultaron determinantes para la comprensión de la información levantada mediante las encuestas y otras técnicas, así como para la construcción de presente documento.

Cada una de las técnicas ya mencionadas serán objeto de profundización más adelante.

Para dar una mejor organización al proceso de investigación se decidió trabajar en tres fases: La fase 1 y las subfases que la componen están relacionadas con la metodología

desarrollada hasta construir el presente proyecto. Las fases 2 y 3 son las que se presentan a manera de propuesta y que se desarrollan en esta tesis doctoral.

El siguiente esquema da cuenta de la fase 1, las subfases y las actividades desarrolladas en cada una de las fases:

Tabla 1: Fases y subfases del proceso investigativo

| Fase | Subfase | Actividad desarrollada |
|--------|---------|---|
| Fase 1 | 1.1 | Seminarios, conversaciones, lecturas, relecturas, clases. |
| | 1.2 | Aplicación encuestas A1 y A2 (durante la prueba de ingreso). |
| | | La encuesta A1 preguntaba por la familia y aspectos personales. Se hizo a través de <i>Google</i> , esta se aplicó en forma virtual. |
| | | La encuesta A2, que preguntaba por aspectos relacionados directamente con la prueba de aptitud, se hizo en forma física. |
| | 1.3 | La aplicación de la encuesta B se dio cuando los aspirantes se convirtieron en estudiantes (es decir que lograron ingresar al programa) y estaban cursando segundo (II) semestre. La encuesta B es la misma A2 y se aplicó en forma escrita. El objetivo consistía en identificar si la información recolectada en la encuesta A2 estaba sesgada por la necesidad de ingresar al programa (porque se concentraba en preguntar por la percepción sobre la prueba de ingreso), lo que no sucedía con la encuesta A1, que sólo preguntó por asuntos demográficos, razón por la cual no tuvo una segunda aplicación. |
| Fase 2 | 1.4 | Comparación entre la encuesta A (A1 y A2) y B. Elaboración final del proyecto de tesis y presentación de la prueba de suficiencia. |
| | 1.5 | Elaboración y sustentación del proyecto de tesis. |
| | 2.1 | En esta fase se aplicó una encuesta a 19 expertos en música tanto nacionales como internacionales y 17 profesores del programa (licenciatura en música), con el objetivo de ganar objetividad y ampliar el panorama de comprensión. Se desarrolló una jornada de sensibilización con los docentes y algunos estudiantes de la Licenciatura en Música y se recolectó información sobre la presencia de la inteligencia músico-emocional. Se reflexionó y analizó la prueba de aptitud teniendo en cuenta los datos de las encuestas aplicada a los expertos, a los docentes y lo recolectado en los talleres de sensibilización (docentes y estudiantes) Se habló sobre la importancia de la integración de la inteligencia músico-emocional en los micro currículos. |
| Fase 3 | 3.1 | Seguimiento a un grupo de estudiantes. Comparación entre: puntaje de la prueba de aptitud, promedio de carrera y puntaje pruebas saber pro. Esta actividad se realizó con el objetivo de verificar si hay coherencia entre los puntajes entre los que ingresan al programa con los que obtiene al graduarse Construcción de una nueva prueba de aptitud Construcción de la tesis final. |

Fuente: elaboración propia

A continuación se profundizará en cada una de las fases y subfases, con el objetivo de dar más claridad al proceso desarrollado en cada una de ellas y la forma como se articulan entre sí en la medida que avanzó el proceso de investigación, aportando a la comprensión del fenómeno educativo y social de nuestra escuela de música.

- **Subfase 1.1. Exploración personal**

Es importante decir que el ingreso a los programas profesionales de música en el país exigen, como requisito, presentar una prueba de aptitud; en ella se evalúa, ante todo, las destrezas y habilidades musicales de los aspirantes; sin embargo, la inquietud acerca de su estado emocional y afectivo parece no ser una prioridad, pues, según el rastreo realizado a varias de ellas, no aparece ningún *ítem* que lo demuestre. En el caso del programa de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira, no existen registros de análisis emocionales que se valoren o que estén incluidos en el desarrollo del *test* que presentan quienes tienen el interés de ingresar como estudiantes.

Cuando se pensó en realizar este tipo de prueba de ingreso se hizo teniendo en cuenta las exigencias de las prácticas instrumentales; asimismo, con el objetivo de identificar si las personas inscritas (los aspirantes) tendrían las capacidades suficientes para aprender a ejecutar, con destreza, los tres instrumentos esenciales del plan curricular (el instrumento principal, piano y guitarra). Además de lo mencionado, la prueba pretende apreciar el desempeño del aspirante con respecto a la entonación y la afinación, elementos esenciales en el plan curricular de la carrera. No obstante, esta prueba deja por fuera asuntos trascendentales, como, por ejemplo, el vínculo de la música y la emoción en una relación simbiótica e indivisible.

A partir de este antecedente, aunado a las experiencias vividas en los diferentes seminarios del doctorado en Ciencias de la Educación, y luego de trasegar por una variedad de temas y asuntos vinculados a la filosofía, la antropología, la pedagogía y la investigación, entre otros, surge la necesidad de indagar sobre la conexión que hay entre la música y lo emocional en el campo educativo y su relevancia para la formación integral de un Licenciado en Música, formación en la que consideramos básico tener en cuenta las emociones, no solo en el plan de estudios y las prácticas de los docentes, sino, además, en el diseño de la prueba que se les aplica para ingresar a la universidad.

Participar de los seminarios del doctorado permitió enriquecer los indicios sobre la necesidad de recurrir y dialogar con otras disciplinas, transversales a todo tipo de formación, en este caso la musical. La filosofía y postmetafísica, la filosofía de la educación y la tutoría

de tesis, en específico, contribuyeron con los análisis y las teorías acerca de la importancia de la pluralidad, la ética, la alteridad, la coherencia, el giro lingüístico, etcétera, temas de base para la construcción y aplicación de los currículos que servirán de guía en la transformación personal y académica de quienes aspiran a ingresar al programa de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira.

La suficiencia académica, conocimiento y sabiduría de la directora de la tesis, de acuerdo con su experiencia como educadora, ha permitido el avance y la evolución en la concertación de la tríada música-emoción-educación, pues la mayoría de sus documentos tienen como base la importancia de la inclusión de las emociones y la afectividad en la formación del ser; de otro lado, la interacción con docentes y estudiantes del programa es el mejor instrumento de recolección de información acerca de la necesidad que tiene la comunidad académica del programa, lo que exige replantear lo instrumental de su proyecto educativo y la construcción de la prueba de aptitud a través de la cual se miden habilidades y destrezas (pues las emociones no son tenidas en cuenta); todos estos han sido aportes importantes para avanzar en el proceso investigativo del cual habla el presente documento.

- **Subfase 1.2 Primeras exploraciones a través encuestas**

Para iniciar la investigación, se pensó en hacer dos encuestas que permitirían hacer, primero, un diagnóstico socio-demográfico (A1) y, posteriormente, rastrear la percepción de los aspirantes sobre la prueba de aptitud (A2), y si las sospechas que se tenían con respecto a la ausencia del factor emocional en la prueba de aptitud eran ciertas o no. En síntesis, se diseñaron y aplicaron dos instrumentos (encuesta A1 y A2) que tuvieron como objetivo fundamental el rastreo de la información relacionada con las percepciones y las sensaciones de los aspirantes.

Formato encuesta A1

CUESTIONARIO DE ENTRADA ASPIRANTES LICENCIATURA EN MÚSICA

Información Personal

- Nombres y apellidos:
- Documento de identidad:
- Ciudad de nacimiento:
- Fecha de nacimiento:
- Ciudad de residencia:
- Dirección permanente:
- Estrato:

Situación familiar

- Número de hermanos _____
- Lugar que ocupa entre sus hermanos _____
- Usted reside con: Padres _____
 Abuelos maternos _____
 Abuelos paternos _____
 Otros parientes _____
 Personas fuera de su familia _____
 Otros: _____
- ¿Cuántas personas viven en su hogar incluyéndose usted?
- ¿En su familia hay músicos? Sí ___ No ___
- ¿En su familia hay docentes? Sí ___ No ___
- Si es de fuera de Pereira, para realizar sus estudios, ¿tiene planeado radicarse en la ciudad? Sí ___ No ___ No sabe ___

Análisis de la encuesta A1

En general, la información socio-demográfica recolectada en esta encuesta A1 permite concluir que de los 130 inscritos que participaron en las pruebas de aptitud, respondieron la encuesta de tal manera:

- *9 Residen en Caldas, 18 en el Quindío, 19 en el Valle, 83 en Risaralda, 1 en Putumayo y 1 en Caquetá.* El hecho de que los aspirantes se presenten de 6 departamentos del país, permite dar cuenta de la importancia y el valor que estos le han dado en su vida académica para profesionalizarse, fundamentar sus conocimientos, desarrollarlos y

potencializarlos, pensando no solamente en evidenciar su talento, sino, también, en darle fuerza teórica y vincularlo con otros conocimientos. Puede pensarse, entonces, que para tal fin han realizado una búsqueda en la oferta de los diferentes programas de las universidades a nivel nacional, eligiendo el de la Universidad Tecnológica de Pereira, lo cual es un indicador de la calidad y aceptación a nivel nacional. Acerca de esta percepción, Morin (2001) nos indica que: “La educación del futuro debe ser una enseñanza fundamental y universal centrada en la condición humana. Estamos en la era planetaria y los seres humanos, dondequiera que estén, están embarcados en una aventura común” (p. 63). Por tanto, la decisión común de presentarse a la Licenciatura en Música, como aspirantes para obtener el título de Licenciado en Música, es una decisión que implica reconocerse como artistas que pueden aportar al mundo a través de sus aptitudes musicales, vinculándolas a otros aprendizajes producto de la relación con diferentes disciplinas.

- *38 Pertenecen al estrato 1, 62 al estrato 2, 23 al estrato 3, 4 al estrato 4, 2 al estrato 5.* Como se puede evidenciar, 100 de los 130 estudiantes pertenecen a los estratos más bajos; es decir, al 1 y 2. Esta condición arroja una información importante sobre la sensibilidad que posiblemente estén generando los programas sociales desarrollados por las diferentes entidades culturales del país. En este caso, la Licenciatura en Música de la Facultad de Bellas Artes y Humanidades de la Universidad tecnológica de Pereira, ha proporcionado a la comunidad el acercamiento de sus proyectos musicales a partir de los cursos de extensión, desde la enseñanza no formal, las prácticas de conjunto y el fortalecimiento del talento y la aptitud en niños, jóvenes y adultos; también ha posibilitado el acceso a los diferentes repertorios de la orquesta, la banda, distintas agrupaciones institucionales, conformadas por estudiantes y docentes, cuya misión es llevar la música a lugares en donde, por escasez de recursos sus habitantes, tienen pocas posibilidades de asistir a conciertos o audiciones; asimismo, poderlos formar y guiar en el proceso de ejecutar, interpretar y tener suficiencia en el manejo de los instrumentos musicales.
- *Todos nacieron entre 1982 y 2002 (16 y 36 años).* De esta característica se infirió cómo la flexibilidad de pensamiento de los estudiantes del programa permite adquirir nuevos elementos que aportan a los saberes adquiridos, logrando transformar su

cultura, puesto que, ser menor o mayor no implica un requisito explícito para ingresar a una institución e interactuar con personas de pensamientos, edades y culturas heterogéneas, para intercambiar componentes de formación y luego adaptarlos, según su visión individual, a consensos, creando nuevos conceptos adaptados a las características antropológicas, sociales, tecnológicas, de las generaciones actuales. A propósito, Morín (2001) menciona que:

Si es cierto que el género humano, cuya dialógica cerebro-mente no es cerrada, posee los recursos inagotables para crear, entonces podemos vislumbrar para el tercer milenio, la posibilidad de una nueva creación: la de una ciudadanía terrestre cuyos gérmenes y embriones han aportado el siglo XX. Y la educación, que es a la vez transmisión de lo viejo y apertura de la mente para acoger algo nuevo, se encuentra en el corazón de esta nueva misión (p. 96).

De esta manera, se puede notar cómo, este rango de edades, antes que ser una clasificación, es una posibilidad para diversificar el proceso de creación en los estudiantes de la Licenciatura.

- *De las personas encuestadas, 66 son primeros hijos, 35 son segundos hijos, y el resto son 3, 4 o 5 hijo.* Aquí se nota cómo influyen, en la educación, los diversos factores biológicos, ambientales, afectivos, emocionales, culturales, etcétera, mediante los cuales se forman las personas, pues podría pensarse que en hogares cuyas características posiblemente sean las mismas para todos sus componentes, los hijos decidan elegir iguales carreras para desarrollarse en su vida profesional; sin embargo, en este caso, es evidente la prevalencia del factor emocional en los primogénitos como ingrediente principal en la elección de su proyecto de vida.
- *Otro hallazgo indica que 87, de ellos, viven con ambos padres, 4 viven solos, 4 viven con personas que no son familia, 3 viven con su esposa, 18 viven con su madre, 2 con su padre, 10 con su abuela, y el resto con otros familiares.* Es probable que esta característica esté relacionada con la anterior, ya que la mayoría de los aspirantes viven con ambos padres y son hijos primogénitos, dos elementos importantes para el desarrollo integral de las personas y, por lo tanto, es posible, a través de ellos, brindarles tanto estabilidad como seguridad afectiva, lo que implica la prevalencia del rasgo emocional en su elección, teniendo en cuenta que las artes, en este caso la

música, se consideran como profesiones dedicadas al fortalecimiento del talento para comunicar las emociones a través de una obra estética en la cual está proyectada la cultura de quien la realiza, bien sea de carácter compositivo o interpretativo.

- *También se encontró que 47 de las personas a las cuales se les aplicó el instrumento, cada una reside con 4 habitantes en la misma casa, 28 viven con 3 personas, el resto comparte habitación con un rango entre 1 persona y 13 personas.* La convivencia con un mayor número de personas sería un multiplicador de opciones de argumentos, ideas, conceptos y ejemplos para la confrontación y reflexión constantes en el momento de elegir la carrera determinante para la vida profesional, lo cual permite deducir la seguridad y certeza de estas personas cuando deciden ingresar al programa de música. Esto se verá reflejado en el menor número de deserción y el aumento de egresados graduados en las diferentes cohortes promovidas por la institución.
- *70 piensan ser docentes; 40, ser músicos profesionales y 19 se presentan al programa porque les gusta la música.* Las bases sobre las cuales se construye el Licenciado en Música son la docencia y la disciplina específica; es notable, de acuerdo con los años de presencia del programa en la región, la labor desempeñada por sus egresados y docentes al reivindicar el objetivo de proyectar la música a través de la docencia, aportando no solamente elementos artísticos, sino también formativos, didácticos y complementarios a la construcción del perfil profesional, tanto así que ha logrado generar consciencia en la mayoría de los aspirantes sobre la importancia de adquirir los elementos básicos en la enseñanza de la música como parte y no como único objetivo de la formación.
- *99 dicen haber pertenecido a una agrupación; 30 sugieren no haber pertenecido a alguna.* Pertenecer previamente a una agrupación musical es una experiencia que implica haber tenido contacto con algún instrumento, con el campo disciplinar y hacer parte de la dinámica grupal que está orientada por la necesidad de los valores propios que exige la preparación del ensamble, el cual dará como resultado un producto musical de forma paralela a los logros en cuanto al crecimiento personal, aspectos forjados desde las vivencias experimentadas en cada uno de los momentos en los que surgieron las inquietudes, las equivocaciones, los errores, los aciertos, los desacuerdos, los acuerdos, las alianzas y otras acciones resultantes del proceso

musical; esto aporta a la mayoría de aspirantes pertinencia y suficiencia en su desempeño como estudiantes de la carrera.

- *116 dicen haber interpretado algún instrumento; 13 de ellos mencionan lo opuesto.*

En este punto es importante tener en cuenta las apreciaciones del anterior punto, pues haber pertenecido a una agrupación implica el manejo de un instrumento musical.

- *6 no han tenido formación musical; 123, sí la han tenido.* Tener formación musical antes de ingresar a la universidad aporta, a los futuros estudiantes, en el reconocimiento de sus aptitudes, la identificación de sus habilidades físicas, mentales y vocacionales como factores demandados por la carrera profesional de un Licenciado en Música; también facilitaría el proceso de construcción de las bases sobre las cuales se cimentarán las acciones a emprender durante sus avances en las actividades programadas para cumplir con el perfil profesional propuesto dentro del Proyecto Educativo Institucional (PEI).

- *60 no formal; 64, formal; el resto autodidacta.* Es notable la equivalencia entre el número de estudiantes que han adquirido formación musical en instituciones formales y no formales, lo cual es posible que manifieste la calidad y congruencia en ambos tipos de entidades.

- *45 reconocieron que hay músicos en su familia y 84 mencionaron lo contrario.* De acuerdo con la presencia de un número menor en el grupo de aspirantes con familiares relacionados con el área de la música, este ítem manifiesta la independencia, claridad y autonomía con la cual los aspirantes están tomando la determinación de estudiar el programa, en relación con una meta u objetivo que probablemente se han propuesto, basados en posibles experiencias, bien sea de carácter individual o grupal al haber tenido contacto con la música.

- *58 dicen que hay docentes en su familia; 71, expresan lo contrario.*

Como en el anterior ítem, ser Licenciado en Música implicaría una decisión autónoma e independiente.

- *66 piensan radicarse en la ciudad; 30, no lo harán y 33 respondieron que no saben.* A partir de este dato, es determinante resaltar cómo es importante para la vida de los aspirantes vivir en la misma ciudad en donde se encuentra la institución a la cual van a ingresar para dedicar tiempo suficiente a sus actividades, disfrutar de las ventajas

de la planta física y de las relaciones académicas que surgen del contacto con sus compañeros y docentes.

- *111 son egresados de colegio público; 18, de colegio privado.* Este aspecto indica la asequibilidad de los jóvenes de estratos bajos a los procesos culturales desarrollados a través de las prácticas pedagógicas, las audiciones, los conciertos y los proyectos de grado del programa de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira.
- *17 tienen beca Ser pilo paga; 20, pagan con recursos propios y 96 con recursos de la familia.* En este ítem es notable la intención y el interés que los aspirantes manifiestan por ingresar al programa, de tal manera que aportan parte de los recursos, para poder matricularse y lograr culminar sus estudios universitarios, aún con el antecedente de que la mayoría son de estratos bajos.

De la misma forma, la segunda encuesta (A2) se realizó a quienes asistieron a presentar la prueba para ingresar a la Licenciatura en Música y finalizaron con la prueba de aptitud; es decir 229 aspirantes. Se hizo en forma anónima para obtener información espontánea y sesgar lo menos posible sus opiniones. No hubo distinción de género, ni estrato social. El formato de la encuesta es el siguiente:

Formato encuesta A2

CUESTIONARIO DE SALIDA ASPIRANTES LICENCIATURA EN MÚSICA

1. ¿La prueba que acaba de presentar se desarrolló de acuerdo a sus expectativas?

SÍ _____ NO _____

¿Por qué?

2. ¿Qué tipo de prueba esperaba?

Escrita _____
De conocimiento _____
De aptitud _____
Práctica _____

Teórica _____
Otra _____
No sabe _____

3. ¿Cómo se sintió al presentar la prueba?

Nervioso/ansioso _____
Tranquilo _____
Seguro _____

4. ¿Cree que con la prueba realizada se puede determinar sus APTITUDES?

SÍ _____ NO _____

¿Por qué?

5. Sugerencias

Análisis de la encuesta A2

En adelante se mostrarán los resultados de la encuesta A2 y el análisis de cada una de las 5 preguntas que se aplicaron a los 229 aspirantes.

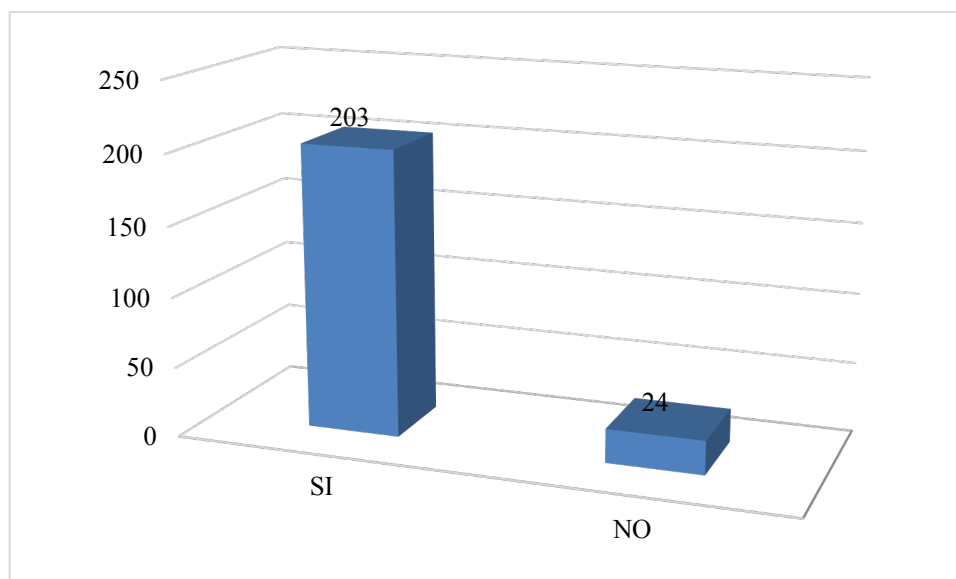


Ilustración 2: La prueba que acaba de presentar, ¿se desarrolló de acuerdo con sus expectativas?

Fuente: elaboración propia

Como puede evidenciarse, 203 aspirantes respondieron que sí se desarrolló la prueba de acuerdo con sus expectativas, lo que lleva a pensar que posiblemente su respuesta estaba condicionada al temor de ser rechazados en caso de haber respondido negativamente. Con respecto a los 24 aspirantes que respondieron No, es importante decir que no tenían temor a decir lo que pensaban, por lo cual estarían dispuestos a ser auténticos en sus respuestas. También existe la posibilidad de que los estudiantes hacían parte del último grupo que se inscribió en el programa de música como segunda opción, entonces no tenían el mismo apremio para ser asertivos con sus respuestas como los que dijeron Sí.

Cuando se interrogó por las razones de aquellos que respondieron Sí, se obtuvo el siguiente resultado. Muchos de los aspirantes tenían nociones de cómo iba a ser la prueba, la metodología, los *ítems* a evaluar y las herramientas utilizadas para hacerla, debido a que año tras año se repite, sin ningún cambio, la misma prueba; por lo tanto, es posible la instrumentalización de dicha prueba, lo que implica que quienes hayan tenido esta información, no eran quienes de verdad estaban aptos para ingresar, sino aquellos con posibilidad de haberse adiestrado y preparado para realizarla.

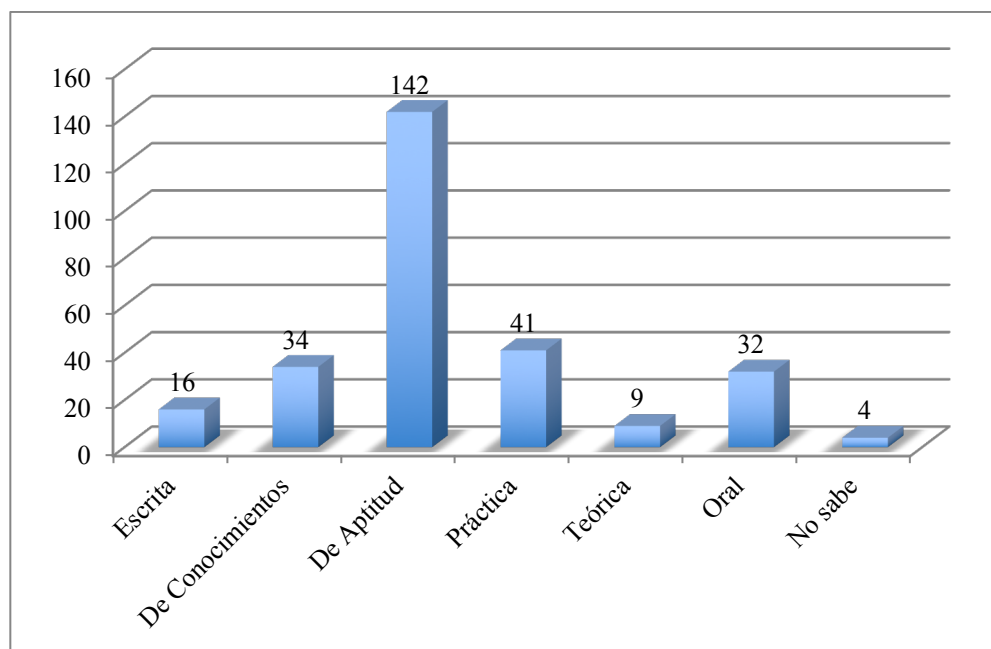


Ilustración 3: ¿Qué tipo de prueba esperaba?

Fuente: elaboración propia

La mayoría de aspirantes admitió identificarse con el tipo de prueba que esperaban. Así, es probable que hubieran indagado con personas que en ocasiones anteriores hubieran presentado las pruebas o, tal vez, acataron las aclaraciones y explicaciones brindadas por la universidad acerca del tipo de prueba a realizar. Acerca del *test* práctico, 41 personas están conscientes del diseño del mismo. Para poder identificar habilidades y destrezas, posiblemente, ya han tenido contacto con la música, de forma empírica o a través de algún tipo de instituto de enseñanza no formal. 34 personas respondieron haber pensado en realizar una prueba de conocimiento, esto sugiere que es probable que se hubieran enterado, por terceras personas, sobre el valor agregado que otorga el conocimiento en la ejecución de los instrumentos para quienes están interesados en ingresar al programa, pues esta característica da cuenta del avanzado nivel de formación en el cual se encuentran los aspirantes y les permite ser aventajados en torno a quienes no hayan tenido contacto alguno a nivel instrumental.

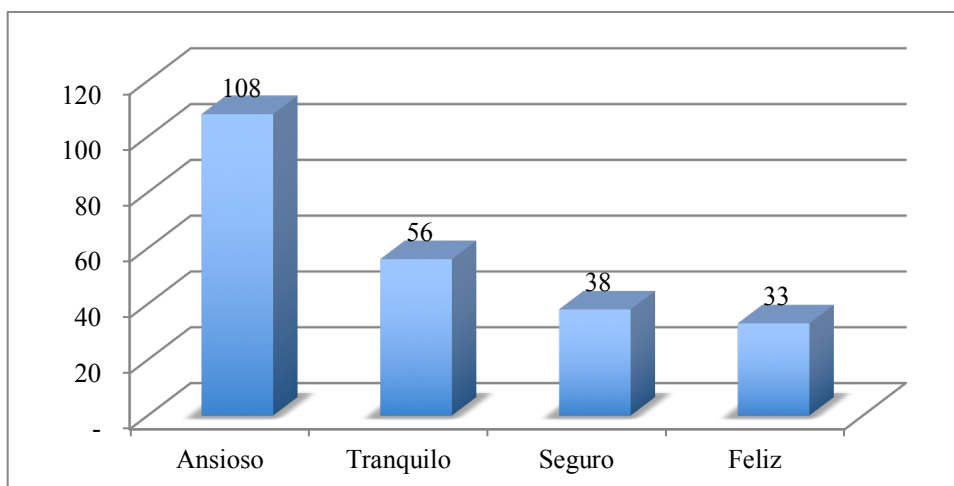


Ilustración 4: ¿Cómo se sintió al presentar la prueba?
Fuente: elaboración propia

Cuando el mayor número de encuestados responde y reconoce haber estado ansioso en el momento de presentar la prueba, se deduce que podría ser una consecuencia de la influencia de los factores externos, tales como el espacio, los evaluadores, las preguntas, los demás aspirantes, las inquietudes que se presentan ante lo desconocido del proceso a realizar, entre otros. Esta sensación de ansiedad es un factor que, tal vez, afecte y permee el desempeño de quienes ejecutan la prueba, produciendo una alteración en el resultado de la misma, puesto que, se desconoce el motivo de la ansiedad y la manera de realizar la prueba no permite identificarlo ni utilizar estrategias que disminuyan dicha sensación. 56 personas respondieron haber estado tranquilos cuando hicieron la prueba, aunque es un número más pequeño que el anterior podría estar sesgado por el temor de equivocarse al responder de manera incorrecta y al pensar su afectación en la calificación de la prueba por parte de los evaluadores.

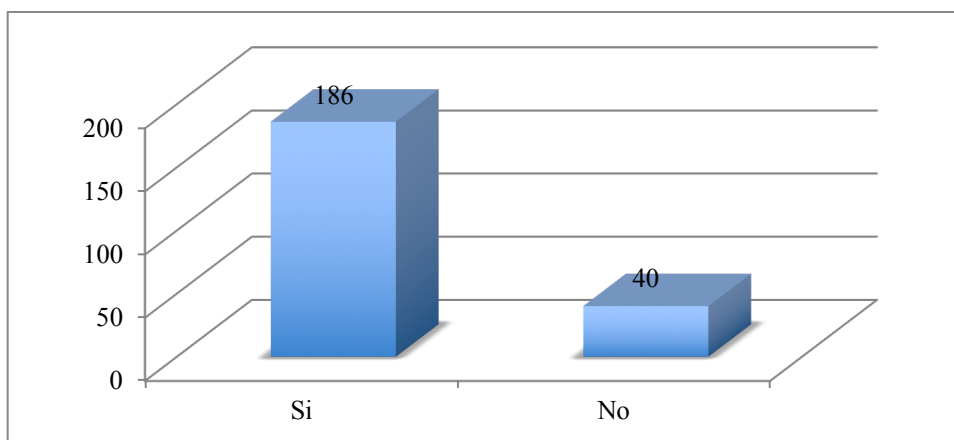


Ilustración 5: ¿Cree que con la prueba realizada se puede determinar sus aptitudes musicales?
Fuente: elaboración propia

La seguridad de estas 186 personas indica la satisfacción de su desempeño en la evaluación, teniendo en cuenta la factibilidad del comportamiento neutro e imparcial de los docentes que la realizan, pues ellos no otorgan la información hasta tanto no termine el proceso. En relación con lo anterior, la actitud de estos podría darles indicio de haber realizado una buena presentación. Otra idea sería pensar en la fuerza y dominio con los que respondieron Sí ante la decisión de elegir estudiar música siendo conscientes de sus habilidades y aptitudes.

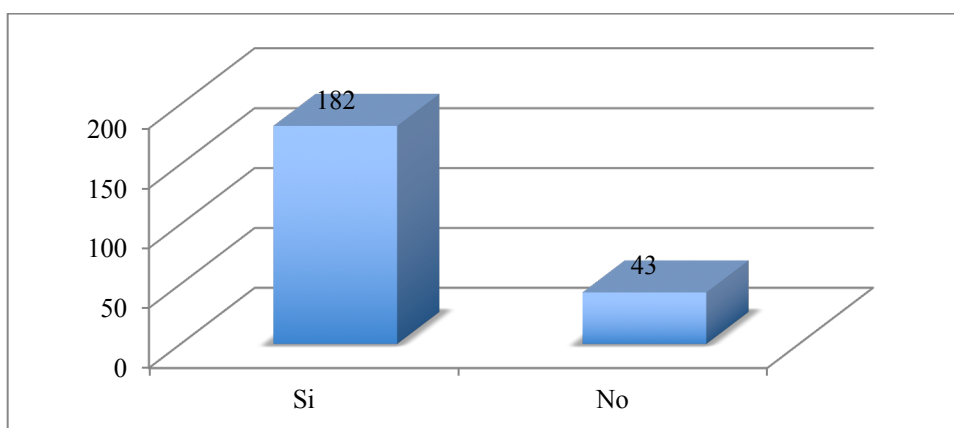


Ilustración 6: ¿Cree que es necesaria o sería necesaria la entrevista individual?
Fuente: elaboración propia

La evidencia de la respuesta positiva, en un mayor número, ante la necesidad de una entrevista individual, será un factor preponderante que deja ver cómo los aspirantes requieren

un contacto sensorial con sus evaluadores, porque, tal vez, sería un poco más humano acercarse a ellos como los futuros estudiantes del programa y no como los participantes a un concurso o *reality* en el que serán tratados como un producto más de nuestra sociedad de consumo. El contacto personal con el evaluador es un elemento que brinda seguridad en el instante de realizar la prueba.

- **Subfase 1.3. Seguimiento a las sospechas**

Finalmente, se decide aplicar una tercera encuesta (encuesta B), la cual tuvo como propósito obtener más información sobre la prueba de ingreso al programa, teniendo en cuenta que la población a la que se hizo la encuesta A2, quienes ya son estudiantes de segundo (II) semestre del programa, razón por la cual contestarán con más neutralidad. Como ya se había mencionado, la encuesta B es la misma A2 pero se hicieron adaptaciones mínimas que no cambiaban el sentido de la pregunta. Esta encuesta (B) se aplicó en forma escrita a estudiantes del semestre II. El objetivo era identificar si la información recolectada en la encuesta A2; es decir, si mientras eran aspirantes al programa estaba sesgada por la necesidad de ingresar (porque se concentraba en preguntar por la percepción sobre la prueba de ingreso). El formato de la encuesta B es el siguiente.

Formato encuesta B

**CUESTIONARIO SOBRE PRUEBA DE APTITUD
ESTUDIANTES LICENCIATURA EN MÚSICA – II SEMESTRE**

La siguiente encuesta es completamente anónima y tiene como objetivo fundamental recolectar la información que le permita a la Licenciatura en Música hacer las adaptaciones necesarias a la prueba de aptitud para que, además, de rastrear las verdaderas aptitudes musicales sea justa y equitativa con los aspirantes.

1. ¿La prueba de aptitud que presentó al ingresar al programa se desarrolló de acuerdo con sus expectativas? SÍ____ NO____

¿Por qué?

2. ¿El tipo de prueba que presentó coincidía con la que esperaba?

3. ¿Cómo se sintió al presentar la prueba?

Ansioso___

Tranquilo___

Seguro___ Feliz ___

4. ¿Cree que con la prueba de aptitud de ingreso que actualmente aplica la Licenciatura en Música pueden determinarse las verdaderas APTITUDES MUSICALES de los aspirantes?

SÍ___

NO___

¿Por qué?

5. ¿Considera que es necesaria la entrevista individual?

SÍ___

NO___

¿Por qué?

6. Por favor escribir todas las sugerencias que considere necesarias para mejorar en el futuro la Prueba de Aptitud de ingreso a la Licenciatura en Música

Análisis de la encuesta B2

Mientras que la ya analizada encuesta A2 fue aplicada a 229 aspirantes, la encuesta B se empleó solo con 41 estudiantes cuando cursaban el semestre II de la Licenciatura en Música. En adelante se mostrarán los resultados de esta última encuesta (B) y el análisis de cada una de las 6 preguntas que la conforman.

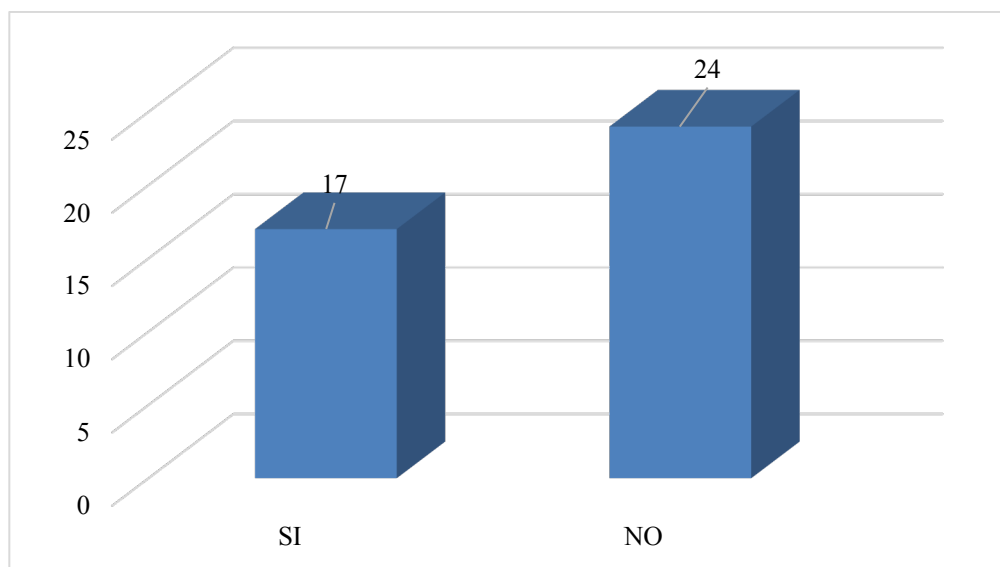


Ilustración 7: ¿la prueba de aptitud que presentó al ingresar al programa se desarrolló de acuerdo con sus expectativas?

Fuente: elaboración propia

Esta respuesta muestra un resultado en el que el mayor porcentaje de los encuestados no esperaba el desarrollo de la prueba como se realizó; sin embargo, en la encuesta A2 dicha respuesta se dio de manera contraria, pues hubo más personas con la opinión sobre el no cumplimiento de sus expectativas a través del proceso del *test*. Así, podría confirmarse la percepción acerca de las posibles limitaciones generadas por el temor a ser rechazados al dar un argumento negativo en el momento de contestar las preguntas del ejercicio previo a la clasificación para el ingreso al programa; lo que pone en evidencia que las emociones estarían influyendo de manera negativa la actitud de los aspirantes, generando una alteración tanto en el comportamiento como en las aptitudes al momento de calificarlos.

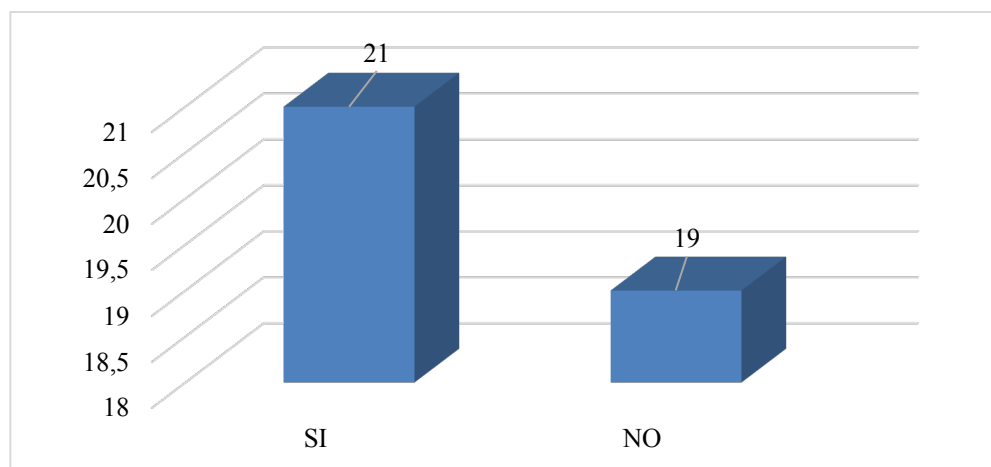


Ilustración 8: ¿El tipo de prueba que presentó coincidía con la que esperaba?
Fuente: elaboración propia

El hecho de que 21 respuestas hayan sido favorables de las 41 personas encuestadas, manifiesta un acuerdo con su pensamiento al momento de responder la pregunta 2 del instrumento A2 de la presente investigación, lo que advierte la claridad del concepto de Prueba de Aptitud para identificar las habilidades y talentos de quienes se presentan; en este caso, la labor de docentes y directivas de la Licenciatura en Música ha cumplido su objetivo; sin embargo, al parecer, no se tuvo en cuenta el impacto de factores emocionales en los aspirantes.

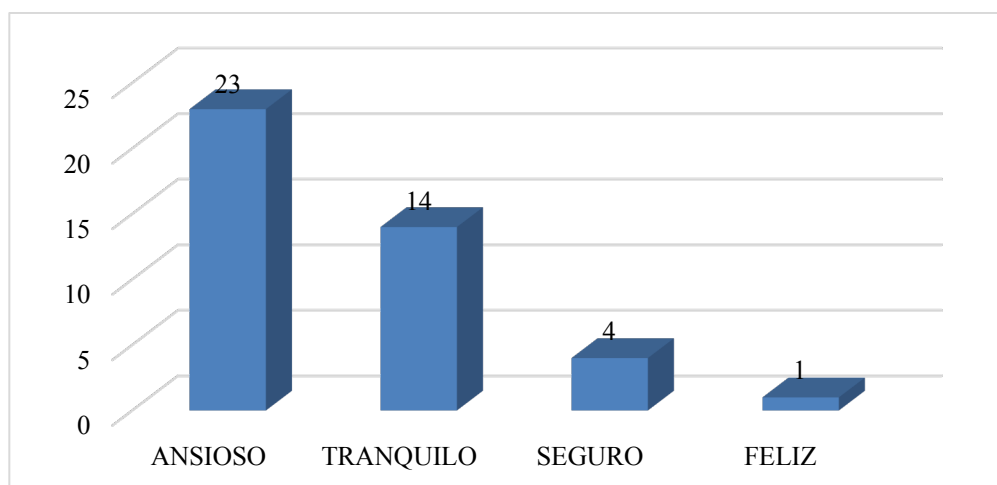


Ilustración 9: ¿Cómo se sintió al presentar la prueba?
Fuente: elaboración propia

La ansiedad es la emoción predominante; así respondieron los encuestados a la pregunta 3 del instrumento A2 y B y, la felicidad, la menos factible en ambas; ante esta

situación es preciso reflexionar la posibilidad de rediseñar la estructura del proceso con el que se pretenden rastrear las competencias y suficiencias aptitudinales y emocionales de los futuros estudiantes, a fin de generar un ambiente oportuno, apropiado y conveniente al momento de manifestar sus capacidades reales.

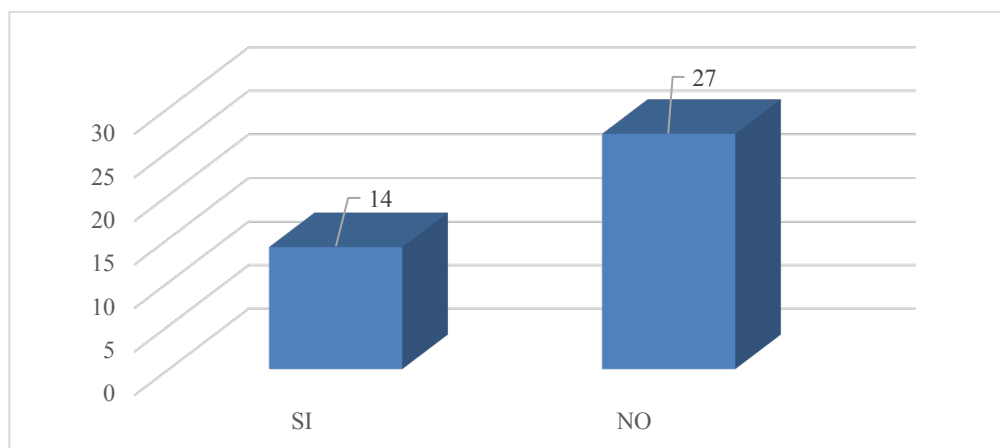


Ilustración 10: ¿Cree que con la prueba de aptitud de ingreso que actualmente aplica la licenciatura en Música puede determinar las verdaderas APTITUDES MUSICALES de los aspirantes?
Fuente: elaboración propia

Ser estudiantes del programa es un manifiesto de la seguridad, la tranquilidad la y pertinencia en esta respuesta. Ya no existe el prejuicio de contestar convenientemente a las preguntas formuladas; además, la experiencia del camino recorrido en los pocos semestres cursados permite argumentar cómo, en tampoco tiempo, no es posible determinar las verdaderas aptitudes de las personas.

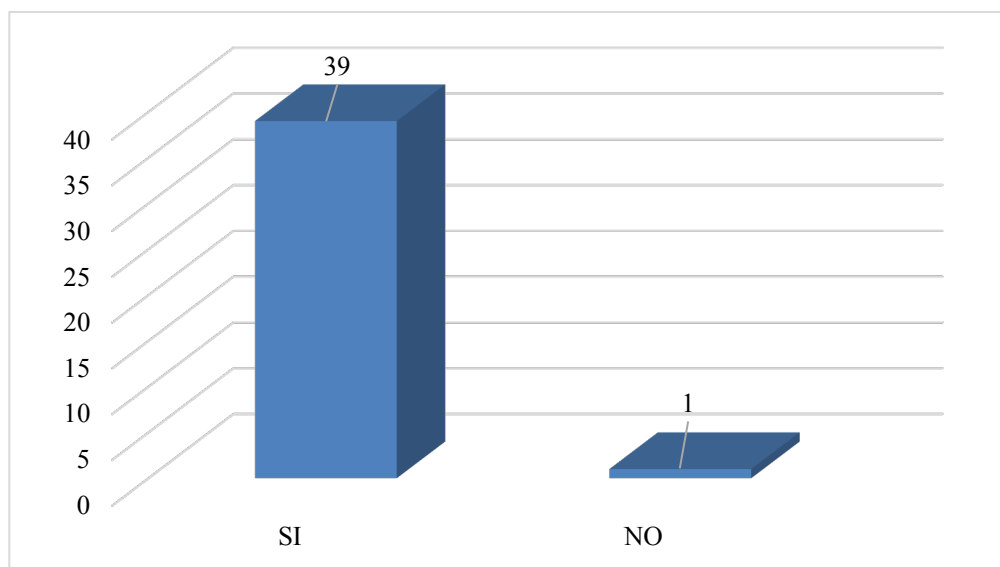


Ilustración 11: ¿Considera que es necesaria la entrevista individual?
Fuente: elaboración propia

Al ser aspirantes y estudiantes consideran indispensable tener contacto personal con el evaluador, porque, de esta manera, dan cuenta de la importancia de sentirse vistos como individuos complejos, como diría Morín (2001), en un bucle emoción-talento-razón, que estará presente siempre, cimentando el producto de los objetivos trazados a partir del instante en el que decidieron elegir la música como proyecto de vida.

En la pregunta 6 se les sugiere escribir todas las sugerencias que consideren necesarias para mejorar en el futuro la Prueba de Aptitud de ingreso a la licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira.

Un gran porcentaje de los estudiantes manifiestan la necesidad de una mayor rigurosidad y exigencia a las actividades propuestas para la valoración de las aptitudes en la prueba de ingreso. Solo uno considera importante la disposición de un ambiente emocionalmente propicio sin presiones ni tensiones. Esta idea permite ver la intención instrumental de los estudiantes del programa, centrada en el desarrollo de sus aptitudes, destrezas y habilidades musicales, un poco distantes de los afectos, las sensaciones y las emociones, sentimientos básicos en la formación de las personas.

- **Subfase 1.4.**

Después de tener básicamente la misma encuesta aplicada dos veces: una (A2) cuando eran solo aspirantes al programa, se denota que las respuestas podrían estar sesgadas por el temor a ser rechazado; en cuanto a la encuesta B, aplicada un año después, cuando ya cursaban semestre II, se percibe que esta última está libre del sesgo mencionado en la primera encuesta; en consecuencia, la información gozó de más neutralidad no solo porque ya eran parte del programa, sino porque, además, fue completamente anónima.

El análisis de la información recolectada mediante la tabulación de las encuestas, permitió comprender las necesidades de los aspirantes, lo que era necesario investigar, repensar, analizar y desarrollar para aportar a la formación integral de los estudiantes de la licenciatura que, en este caso, exige repensar la inclusión de la inteligencia músico-emocional en las pruebas de aptitud. De esta forma, se pudo avanzar en la construcción del marco teórico y elegir autores que permitieran comprender la importancia de lo emocional en la educación y la sociedad actual, y cómo aportar desde la labor docente.

- **Subfase 1.5**

Esta representa la fase final de este proyecto. Es, precisamente, en esta fase que se construyó y finalizó el proceso de esta tesis, enviado a los jurados el documento para sustentarlo ante ellos. Se aclara que este proyecto es un proceso dinámico susceptible a cambios en virtud de lo que se vaya presentando y a las necesidades de la sociedad, de la educación y de los estudiantes del programa. El proceso desarrollado en esta fase proporcionó elementos teóricos y cognitivos para proponer una macro-categoría que nombraremos Inteligencia Músico-emocional (IME). Esta categoría es un hallazgo y construcción de la autora de este proyecto, quien concibe, por ahora, la Inteligencia Músico-emocional (IME) como una combinación única e irrepetible (en cada ser humano) que cuenta con tres elementos básicos: razón-emoción-música. Aunque se espera desarrollar este hallazgo en la tesis doctoral, se han presentado hasta el momento y en ciertos apartados posteriores algunos avances en ese sentido.

- **Fase 2**

Una vez presentado y aprobado el proyecto de tesis se continuó metodológicamente con esta fase. Las actividades desarrolladas fueron las siguientes.

- **Actividades con docentes y expertos en el área disciplinar que es la música.(encuesta)**

Se aplicó una encuesta a expertos nacionales e internacionales (expertos en qué área?) y a 17 docentes de la Licenciatura en Música que permitió identificar la importancia que tienen para ellos las emociones y lo que consideran sobre la prueba de aptitud. La encuesta y resultados obtenidos se relacionan a continuación, se aclara que para una mejor comprensión, se confrontan en una misma gráfica las respuestas de los expertos con las de los docentes del programa.

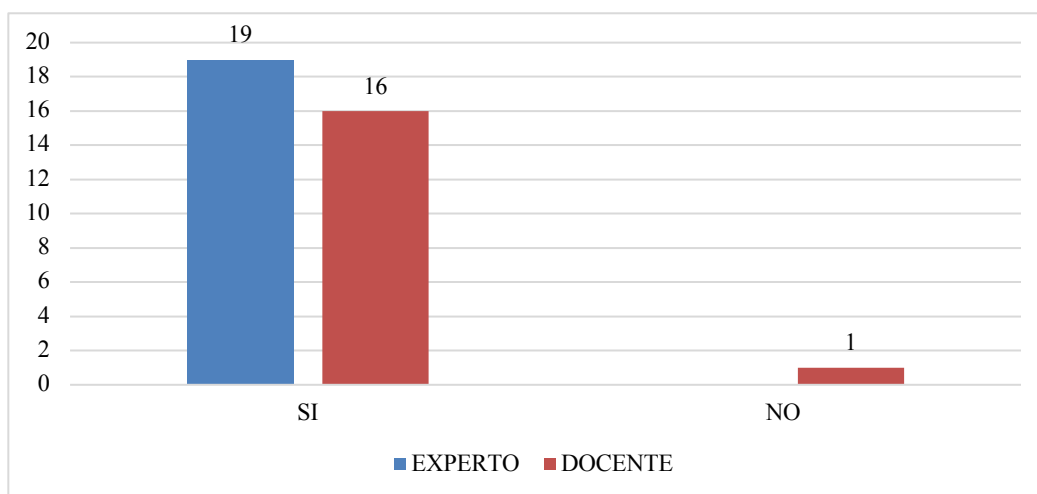


Ilustración 12: ¿Cree usted que es importante una prueba de aptitud para el ingreso al programa de Licenciatura en Música?
Fuente: elaboración propia

En este caso específico los expertos consideran importante la prueba de aptitud lo que coincide con 16 de los 17 profesores, en consecuencia, tanto expertos como docentes defienden la importancia de aplicar una prueba de aptitud para ingresar al programa. Esto justificaría este proyecto de investigación pues no pretende eliminar la prueba de aptitud sino, reestructurarla de modo que no sólo dé información de corte disciplinar, como en la actualidad; también propone obtener datos relacionados con aspectos de la integralidad

humana tales como su ontología, inteligencia emocional, cultura, relación con el entorno, y la motivación real para tomar la decisión de elegir como carrera profesional, la licenciatura en música. También es posible inferir la importancia de ser parte de la historia de la formación musical en Colombia, pues a partir de allí se adquieren los principios y la información pertinente como herramienta para proponer reformas a la reglamentación de las diferentes pruebas de aptitud en los programas de música del país, de manera que haya una unificación en los fundamentos de la educación profesional que permitan generar el desarrollo del ser humano no solamente desde su capacidad de adquirir conocimiento sino desde el manejo de sus emociones para lograr el equilibrio de un ser educado de manera integral.

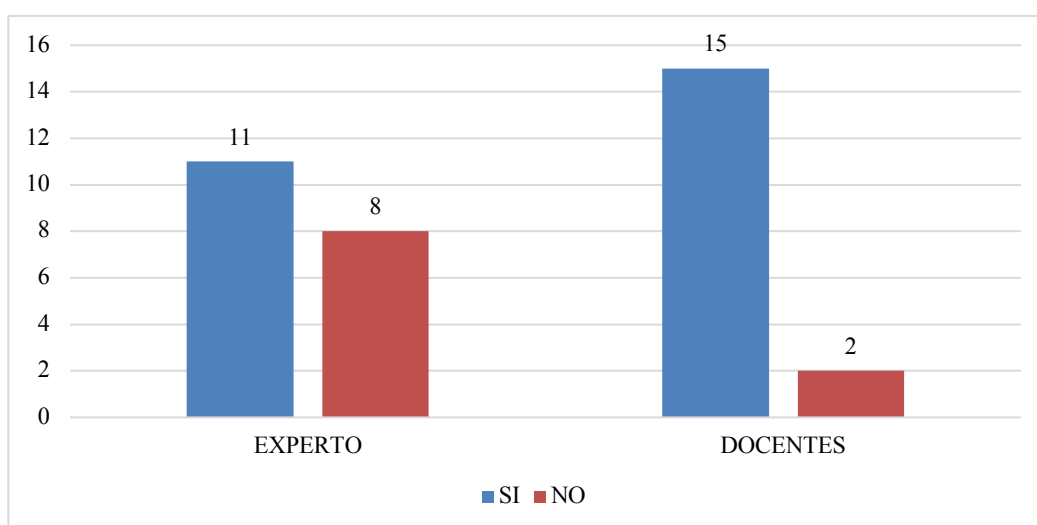


Ilustración 13: ¿Considera que esta prueba va a interferir en la calidad del programa?
Fuente: elaboración propia

En esta pregunta la mayoría de expertos y docentes respondieron sí estar de acuerdo con la interferencia de la prueba en la calidad, académica y de proyección social del programa; esto podría derivar en la congruencia del desempeño de los estudiantes durante su proceso de formación en la Universidad y su consciencia del perfil que como egresados impactará el sistema educativo y cultural vigentes, dando la opción a las personas de poder desarrollar sus habilidades y talentos, en virtud de su crecimiento personal otorgando la posibilidad a las artes, en este caso a la música, de plantearse como una verdadera opción de futuro, lo cual podrá hacerse efectivo a partir de los planes curriculares en la enseñanza media y básica; también de programas sociales, proyectos de responsabilidad social, planes de desarrollo y esquemas de trabajo de las diferentes casas de la cultura en las diferentes

regiones del país. En síntesis, resulta determinante pensar la educación artística del país y tener claros los objetivos que se pretende lograr al tenerla como herramienta para la formación de los estudiantes.

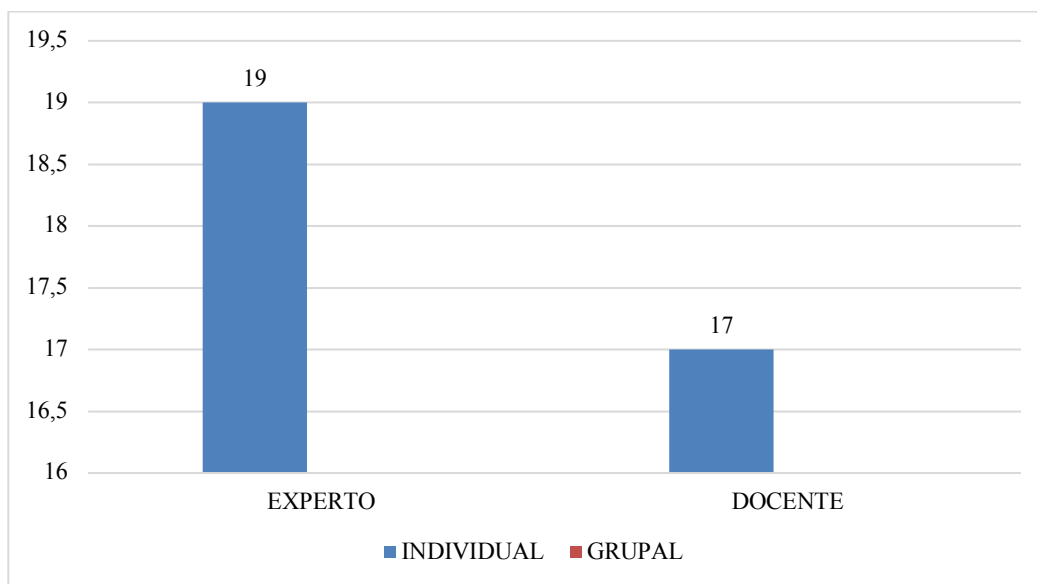


Ilustración 14: ¿Considera que la prueba debe hacerse de manera individual o grupal?
Fuente: elaboración propia

En este punto, la totalidad de expertos y docentes piensan que la prueba debe hacerse de manera individual, una característica existente en el formato utilizado en el test que se realiza a los aspirantes en la actualidad, sin embargo, podrían explorarse otras metodologías que posiblemente puedan dar más seguridad, tranquilidad y confianza a los aspirantes, considerando el grupo como un mecanismo que por su conformación podría permitirles sentirse acompañados por pares en igualdad de condiciones, quienes se apoyarán, acompañarán y serán cómplices de sus incertidumbres y emociones propias del proceso que les llevará a ser aceptados en la carrera. Además tendrían la asistencia de docentes expertos del programa quienes deberán tener una visión holística del ser humano enfocándose, entre otros aspectos, en animarlos, estimularlos, provocarlos y darles aliento para proyectar sus habilidades sin sentir tensión o cohesión por el temor de la calificación.

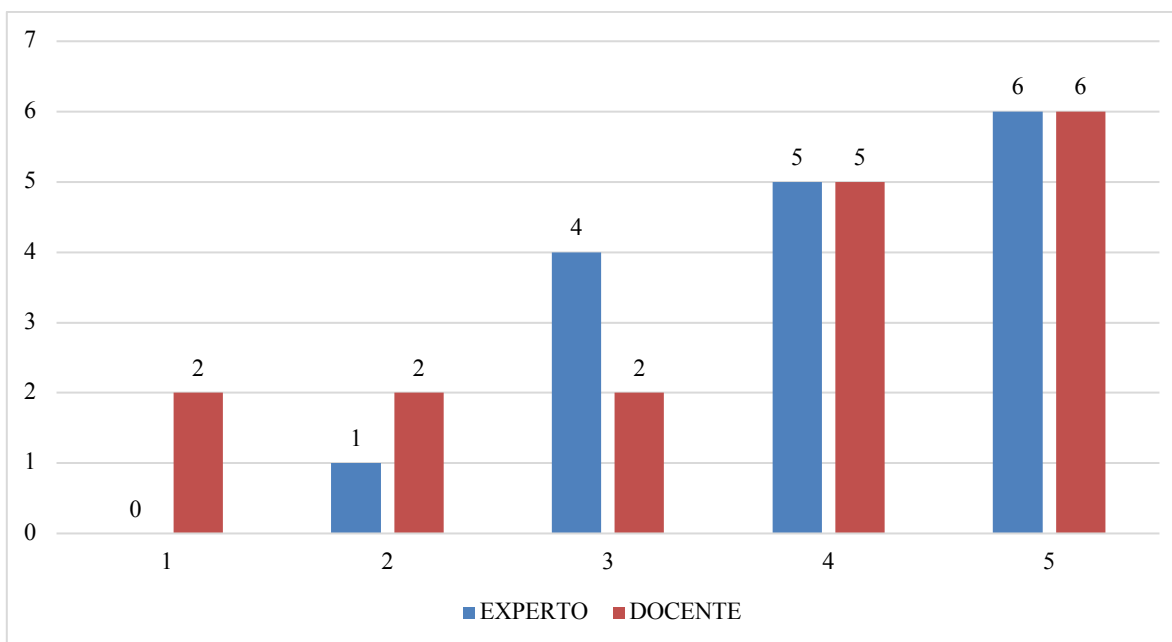


Ilustración 15: Califique de 1 a 5 la metodología que considera más apropiada para el desarrollo de la prueba de aptitud. Tenga en cuenta que 5 es la más apropiada y 0 la menos apropiada [Test de aptitud musical que evalúe solamente la entonación, afinación y el ritmo]

Fuente: elaboración propia

Como se puede evidenciar, 6 docentes y 6 expertos están de acuerdo con evaluar solamente la entonación, afinación y el ritmo del aspirante a la Licenciatura en Música, lo cual implica que un número alto de ambos pueda estar pensando solamente en las habilidades instrumentales que se desarrollarán durante el transcurso de los estudiantes en las diferentes materias que ofrece el currículo de la carrera.

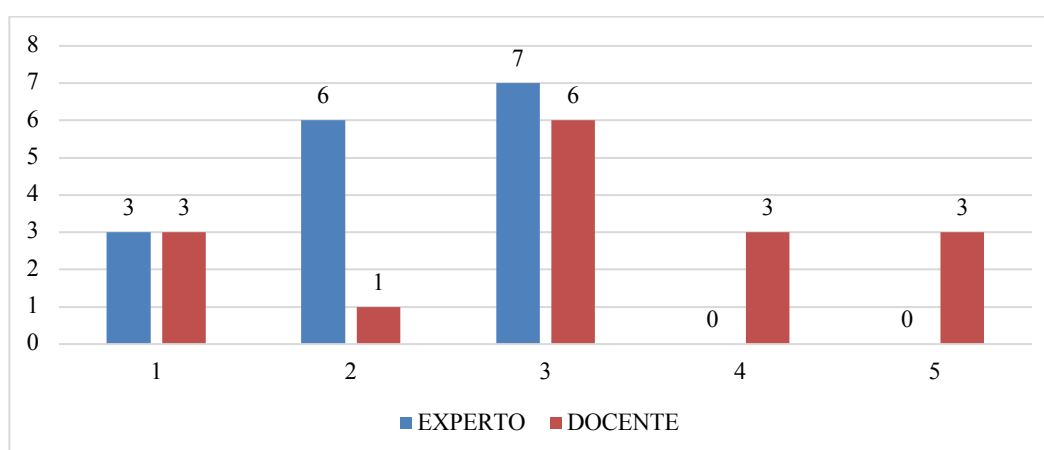


Ilustración 16: Califique de 1 a 5 la metodología que considera más apropiada para el desarrollo de la prueba de aptitud. Tenga en cuenta que 5 es la más apropiada y 0 la menos apropiada [Entrevista individual en la que se interroga solamente por el aspecto emocional]

Fuente: elaboración propia

En esta pregunta es notable la mayoría de expertos y docentes que aprueban una entrevista individual que interroge solamente el aspecto emocional, es probable que haya un pensamiento fragmentado que separe lo emocional de lo racional, sin pensar en que para que haya conocimiento tanto razón como emoción deben ser uno solo, pues ambos son inherentes, constituyen un bucle indestructible.

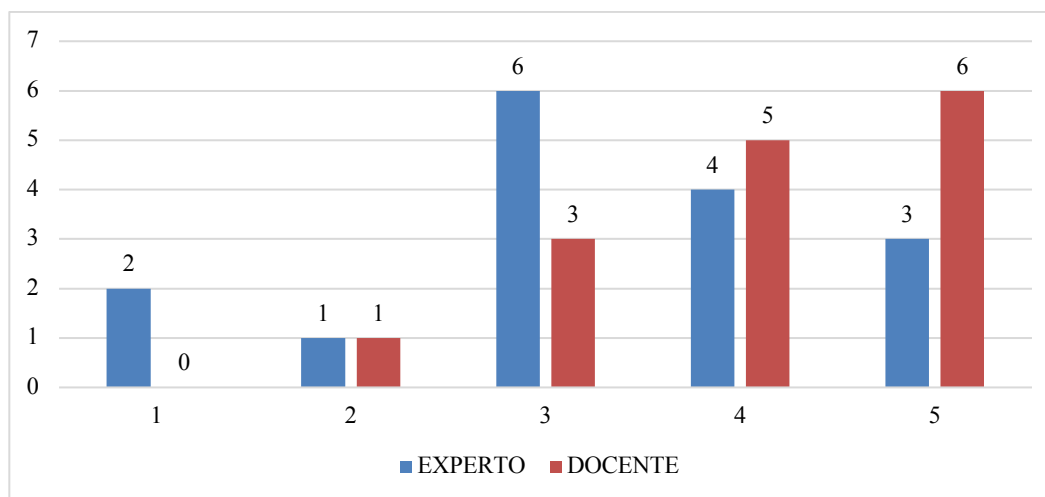


Ilustración 17: Califique de 1 a 5 la metodología que considera más apropiada para el desarrollo de la prueba de aptitud. Tenga en cuenta que 5 es la más apropiada y 0 la menos apropiada [Entrevista en la que se interroga por la conciencia del perfil musical y pedagógico]
Fuente: elaboración propia

Aquí vemos cómo siendo el número seis, la mayoría en las respuestas, seis expertos piensan que es medianamente importante realizar una entrevista en la que se interroga por la conciencia del perfil musical y pedagógico, mientras 6 docentes ven muy importante indagar por este aspecto, esto permite identificar, la diferencia en el desempeño de los expertos en su parte laboral, con los docentes, pues muchos de los primeros, dedican su vida profesional a otras actividades diferentes de la docencia mientras los segundos, han decidido dedicarse a la enseñanza de la música como opción laboral; por tanto, el perfil del programa se afianza, pues da opciones de trabajar en varias líneas de la formación musical.

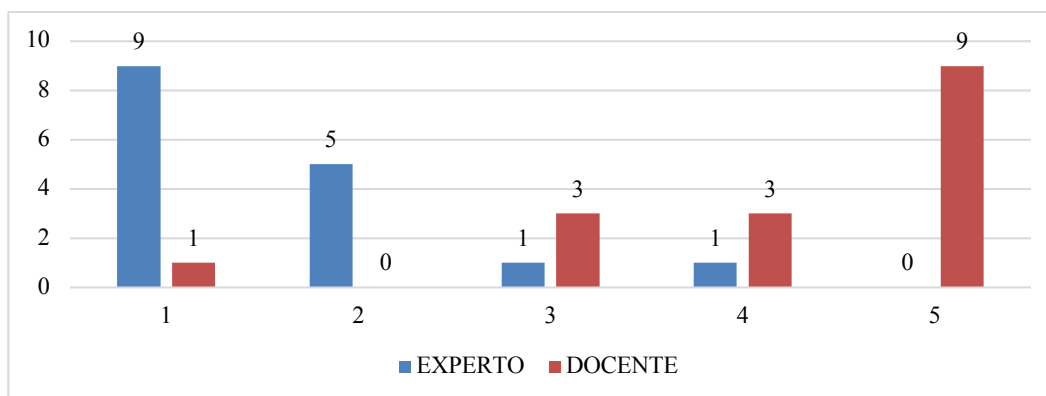


Ilustración 18: Califique de 1 a 5 la metodología que considera más apropiada para el desarrollo de la prueba de aptitud. Tenga en cuenta que 5 es la más apropiada y 0 la menos apropiada [Que haya una entrevista grupal]

Fuente: elaboración propia

En esta pregunta, 9 expertos opinan no realizar la entrevista de manera grupal y 9 docentes están de acuerdo con hacerla, posiblemente entre los expertos la opinión esté sesgada por la manera como ingresaron a los diferentes programas de música que los acreditan como expertos pues, probablemente su entrevista fue realizada de manera individual, lo cual no les permite tener indicios de cómo podría ser el desempeño de un aspirante en una entrevista de carácter grupal. En cuanto a los docentes, por estar en la academia, sería más factible haber adquirido la conciencia de los beneficios y aportes que el acompañamiento de pares aporte al desempeño en una entrevista en grupo.

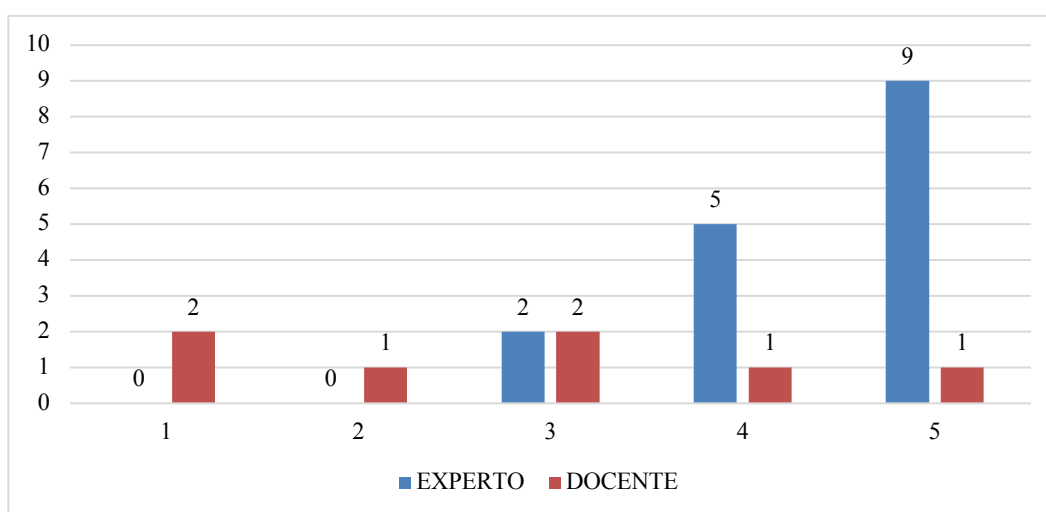


Ilustración 19: Califique de 1 a 5 la metodología que considera más apropiada para el desarrollo de la prueba de aptitud. Tenga en cuenta que 5 es la más apropiada y 0 la menos apropiada [Que haya una entrevista individual].

Fuente: elaboración propia

La pregunta 4E ratifica la opinión de los expertos en realizar una entrevista individual en la universidad como el origen del desarrollo de su proyecto profesional, pero, al parecer, no hay conciencia de las herramientas que la entrevista grupal puede aportar al proceso de selección de los aspirantes.

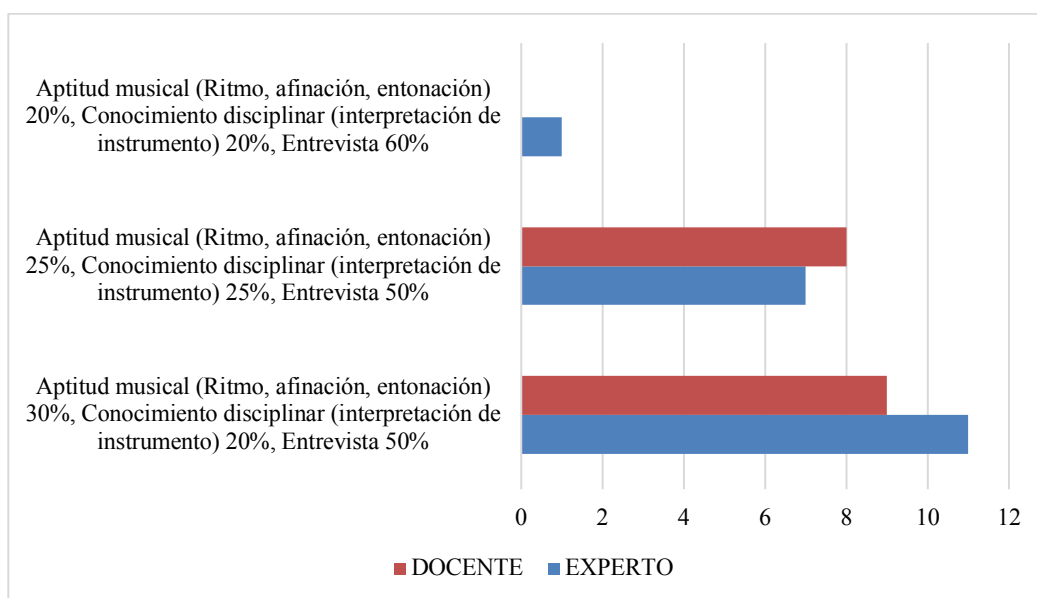


Ilustración 20: ¿Cuáles cree que son los porcentajes más apropiados para una prueba de suficiencia?
Fuente: elaboración propia

En este aspecto, la mayoría de los docentes y expertos consideran que los porcentajes más apropiados son: aptitud musical (ritmo, afinación, entonación) 30%, Conocimiento disciplinar (interpretación de instrumento) 20%, entrevista 50%, lo cual manifiesta la importancia que le asignan a la entrevista a los aspirantes; de esta manera, se podrá generar una comunicación más íntima con ellos, para identificar sus miedos, alegrías y emociones en general, que serán la materia prima para el proceso educativo y formativo de los estudiantes.

- **Actividades con los docentes (sensibilización)**

Se desarrollaron encuentros con los docentes del programa para sensibilizarlos acerca de la importancia de la Inteligencia Músico-emocional en el plano educativo y en su quehacer docente. Una de las conclusiones más importantes de este proceso fue que los docentes identificaron la importancia de incluir la inteligencia Músico-emocional en los micro currículos y en cada una de las actividades que desarrollan tanto dentro como fuera del aula de clase en virtud del potencial emocional que representan nuestros estudiantes no sólo por

ser músicos sino porque son seres humanos. Comprendieron que cuando las clases son divertidas y conectan con lo emocional el estudiante llega al aula de clase con motivación. Con respecto a la prueba de aptitud para ingresar al programa, los docentes son conscientes de la necesidad de reestructurar la prueba e incluir preguntas y entrevistas que le permitan al aspirante estar más tranquilo y proporcionar su verdadero potencial musical e interés por el programa.

- **Actividades con estudiantes (sensibilización)**

Se desarrolló un conversatorio con estudiantes de últimos semestres, el objetivo fundamental fue sensibilizarlos sobre los beneficios de educar en la Inteligencia Músico-emocional y ampliar el impacto de esta investigación. Más adelante en “la construcción en sentido” se relaciona de manera literal algunas de los comentarios más representativos.

- **Fase 3: Construcciones finales**

Con la información obtenida en las fases 1 y 2 se analizó y se continuó la construcción de la tesis final que conllevo a repensar y reconstruir la prueba de aptitud musical que los aspirantes presentan para ingresar a la licenciatura en música de la Universidad Tecnológica de Pereira, más adelante se profundizará sobre este asunto.

- **Seguimiento a un grupo de estudiantes**

Con el objetivo de verificar la eficacia de la prueba de ingreso utilizada hasta el momento (y que se concentra solo en lo disciplinar), se eligió el grupo de estudiantes que presentaron la prueba de ingreso en el 2007 (la misma que se aplica hoy en día), estos estudiantes ya se graduaron, por lo tanto, permitieron comparar los siguientes puntajes:

- Puntaje final de la prueba de aptitud al ingreso (cuando eran aspirantes)
- Promedio de carrera (obtenido durante los 10 semestres que componen la Licenciatura)

- Puntaje en la pruebas saber pro (prueba presentada como requisito de graduación) cuyo resultado daría cuenta del nivel académico en el que los profesionales se están graduando.

Estos tres puntajes de cada uno de los estudiantes permite comparar, analizar y comprender si se mantiene o no el puntaje obtenido al ingresar a programa mediante la prueba de aptitud, pero especialmente permite reflexionar sobre la efectividad de la prueba de ingreso. Esta prueba de ingreso sólo resultaría efectiva si todos o la mayoría de los estudiantes que obtuvieron los mejores puntajes al ser aspirantes obtienen los mejores puntajes durante la carrera y en las pruebas saber pro. La siguiente tabla muestra el seguimiento mencionado a 32 estudiantes que presentaron la prueba de aptitud en el año 2007:

Tabla 2: Seguimiento estudiantes que presentaron la prueba de aptitud en el 2007

| NO | DOCUMENTO | GÉNERO | PUNTAJE FINAL PARA INGRESO | AÑO DE EGRESO | PROMEDIO DE CARRERA | PUNTAJE SABER PRO |
|----|------------|--------|----------------------------|---------------|---------------------|-------------------|
| 1 | 18523816 | M | 91.29 | 2,014 | 4.2 | 10.66 |
| 2 | 1087999316 | F | 89.42 | 2,012 | 4.3 | 10.76 |
| 3 | 8465518 | M | 86.19 | 2,013 | 4.4 | 11.3 |
| 4 | 18514106 | M | 85.81 | 2,016 | 3.7 | 10.58 |
| 5 | 18469785 | M | 83.06 | 2,016 | 3.9 | 10 |
| 6 | 52383444 | F | 82.85 | 2,017 | 4.1 | 10.32 |
| 7 | 1088278666 | M | 81.81 | 2,013 | 3.7 | 7.52 |
| 8 | 1088279462 | F | 81.31 | 2,012 | 4.3 | 10.6 |
| 9 | 18518370 | M | 81.19 | 2,015 | 3.9 | 10.02 |
| 10 | 1097393799 | M | 79.35 | 2,013 | 4.3 | 11.06 |
| 11 | 1088271198 | M | 78.56 | 2,012 | 3.9 | 10.34 |
| 12 | 9874036 | M | 75.31 | 2,015 | 4.3 | 9.4 |
| 13 | 1090148177 | M | 74.56 | 2,012 | 4.2 | 11.26 |
| 14 | 1094904561 | M | 74.9 | 2,014 | 3.9 | 10.82 |
| 15 | 1053801554 | F | 73.17 | 2,012 | 4.1 | 11.32 |
| 16 | 1088268603 | M | 72.31 | 2,014 | 4.3 | 10.28 |
| 17 | 18470748 | M | 70.56 | 2,015 | 3.9 | 10.28 |
| 18 | 1088250801 | M | 69.31 | 2,016 | 4 | 9.7 |
| 19 | 1088003925 | M | 66.54 | 2,015 | 4 | 9.44 |
| 20 | 42150049 | F | 65.83 | 2,015 | 4 | 9.08 |
| 21 | 42150047 | F | 65.35 | 2,015 | 4.1 | 8.88 |
| 22 | 1094901321 | M | 63.6 | 2,014 | 4.3 | 9.98 |
| 23 | 1093219520 | F | 63.5 | 2,012 | 4.5 | 10.7 |
| 24 | 9975913 | M | 62.98 | 2,015 | 4.1 | 7.74 |
| 25 | 1112765755 | M | 62.19 | 2,014 | 4.3 | 11.38 |
| 26 | 4517250 | M | 60.69 | 2,012 | 4.3 | 10 |
| 27 | 4377842 | M | 59.69 | 2,012 | 4.3 | 10.55 |
| 28 | 1112767485 | F | 55.67 | 2,014 | 4.1 | 10.76 |
| 29 | 1088241759 | M | 54.56 | 2,012 | 4.1 | 11.03 |
| 30 | 1088255513 | F | 53.79 | 2,013 | 4.4 | 11.18 |
| 31 | 1088262944 | M | 52.27 | 2,015 | 4.2 | 8.8 |
| 32 | 1088263869 | M | 47 | 2,013 | 4.2 | 9.66 |

Para leer la anterior tabla, se tomaron como base los estudiantes que obtuvieron los 10 puntajes más altos y los 10 puntajes más bajos en la prueba de ingreso. Estos puntajes se contrastaron con el promedio de carrera y el puntaje de las pruebas saber pro obtenidos por

de cada uno de ellos con el objetivo de revisar si se mantuvieron en esos puestos y promedios o el rendimiento fue cambiante. El análisis más detallado de esta tabla se encuentra en el siguiente capítulo titulado *Construcción de sentido*, sin embargo, a continuación se muestran algunas reflexiones sobre ella:

- **Análisis de la comparación seguimiento estudiantes que presentaron la prueba de aptitud en el 2007**

Para analizar la información de esta tabla de seguimiento se organizó la información de dos formas, de manera general y de manera más específica.

- **De manera general:**

Las pruebas de aptitud para el ingreso al programa de Licenciatura en Música se aplicaron por primera vez en el primer semestre del año 2007, en esta ocasión ingresaron 78 estudiantes de los cuales en la actualidad se han graduado 32. Este alto porcentaje de no graduación y deserción en algunos casos, sería un indicador de que la prueba no rastrea información integral, solo lo disciplinar.

De los estudiantes que ocuparon los primeros 20 lugares en la prueba de aptitud, 10 se han graduado, los otros 10 aún no lo han hecho. Sobre la totalidad de egresados, hasta el momento, se observa cómo 22 obtuvieron puntajes de más de 10, en las pruebas Saber Pro, sin embargo solamente 8 personas obtuvieron lugares en la prueba de aptitud de más de 80 puntos.

La mayoría de los egresados están ubicados en los puestos entre el 20 y el 112 de la prueba de ingreso, pero es notable cómo sus promedios de carrera están, en su mayoría, en más de 4.00, además sus pruebas Saber Pro, mayoritariamente oscilan entre 8.8 y 11.32. Entre la persona que se ubicó el 4 lugar y quien ocupó el 112, la diferencia es muy grande en cuánto al puntaje de ingreso, pero es notable cómo la misma diferencia no se manifiesta en el promedio de la carrera y las pruebas Saber Pro; es entonces por todo lo anterior, significativo al demostrar cómo una prueba de aptitud, basada específicamente al área disciplinar, sin tener

en cuenta las partes de un todo, único e indivisible, no sería la respuesta premonitoria y definitiva a las inquietudes sobre el desempeño en su futuro como profesional.

Un test basado solamente en lo aptitudinal, será escaso para predecir, en un programa de Licenciatura en Música que incluye muchos elementos a través de su currículo diverso, el éxito, renombre o notoriedad de cada cohorte de egresados hasta agosto de 2019. La emoción, que está algo ausente en los parámetros de medición en el examen, no ha sido considerada hasta el presente como un aspecto estructural que define la actitud, el carácter, y la disposición de quienes van a ser estudiantes del programa. Estos datos ya analizados, dan .

cuenta de la urgencia de repensar y rediseñar una prueba de aptitud que tenga en cuenta la integralidad del estudiante, es decir, que además de dar información sobre las fortalezas o habilidades disciplinares (en este caso musicales), también brinde información sobre su estado emocional, sus gustos y preferencias, sus anhelos. De esta forma se obtendrá más y mejor calidad de la información lo cual deberá tenerse en cuenta a la hora de construir los micro currículos y las actividades que desarrollan los estudiantes dentro del programa.

- **De manera más específica**

Para organizar y comprender mejor la información se eligieron como base los 10 estudiantes que obtuvieron mayor puntaje en la prueba de aptitud en el año 2007 y posteriormente los últimos 10 y se empezaron a contrastar con los mejores promedios de carrera y mejores puntajes en las pruebas saber pro.

Con respecto a los 10 estudiantes que lograron los mejores puntajes en la prueba de aptitud, como es evidente solo 4 de estos obtuvieron el segundo y tercer mejor promedio de carrera, porque el mayor fue de 4.5 (ninguno de ellos obtuvo este promedio). Con respecto al puntaje obtenido en las pruebas saber pro, solo uno de estos 10 estudiantes obtuvo el cuarto mejor puntaje (ninguno estuvo en los tres primeros lugares).

Con respecto a los 10 puntajes más bajos que se obtuvieron en la prueba de ingreso, 5 de ellos obtuvieron en los mejores promedios de carrera, uno de ellos obtuvo 4.5 el mayor promedio de carrera y 4 de ellos obtuvieron los mejores puntajes en las pruebas saber pro,

uno obtuvo el mayor puntaje de todos 11.38. En síntesis ninguno de los que obtuvieron los mayores puntajes en la prueba de aptitud obtuvo los mayores puntajes ni en la carrera ni en las pruebas saber por. Un mayor número de los que obtuvieron menores puntajes al ingresar obtuvieron mejores puntajes en carrera y en las pruebas, en síntesis, la prueba de ingreso no estaría rastreando las verdaderas aptitudes musicales de los aspirantes. El programa podría estar dejando por fuera personas con capacidades musicales excepcionales por cuenta de la rígida prueba de ingreso.

CAPÍTULO IV

7. Construcción de sentido.

De 229 personas que presentaron la prueba de aptitud, solamente 130 respondieron la encuesta virtual, pues quedaba a elección de los aspirantes, lo cual nos da el indicio de que podrían estar temerosos de responder, ya que la información, con datos como el nombre, lugar de residencia, entre otros, le quitaría la etiqueta de anónima, pudiendo generarse el imaginario de ser un filtro para el ingreso al programa. Según los datos registrados, la mayoría de ellos habita en Risaralda, Quindío y Norte del Valle. Esto es un indicador del reconocimiento de la Licenciatura en departamentos con municipios aledaños a la ciudad de Pereira, lo cual manifiesta el interés de sus habitantes por tener acceso a la educación profesional. Por consiguiente, es factible que el programa haya logrado permear, a través de sus egresados, con programas de extensión o proyectos de investigación a estas comunidades, de tal manera que les ha generado inquietud para adquirir una formación profesional, lo cual evidencia cómo la música, desde la academia, ha impactado la cultura de esta región, suscitando un proceso de evolución y cambio. Morín (2001) expone, al respecto, que:

A nivel antropológico, la sociedad vive para el individuo, el cual vive para la sociedad; la sociedad y el individuo viven para la especie la cual vive para el individuo y la sociedad. Cada uno de estos términos es a la vez medio y fin; son la cultura y la sociedad las que permiten la realización de los individuos y son las interacciones entre los individuos las que permiten la perpetuidad de la cultura y la auto-organización de la sociedad (p. 26).

El aumento en la demanda para ingresar a la licenciatura es una característica del fenómeno cultural suscitado a partir de la educación musical, puesto que, desde antes de su creación como programa profesional, a través de los talleres de extensión, permitía, a quienes tenían acceso a la misma, desde sus ejercicios y prácticas, desarrollar nuevas conexiones neuronales que probablemente les ayudarían a mejorar la atención, la concentración, a fortalecer la memoria, a fomentar la creatividad, a mejorar la autoestima, a incrementar la seguridad y a socializar con facilidad, en fin. El programa de Licenciatura en Música exige su proyección hacia la enseñanza de valores, el desarrollo de diferentes habilidades y

destrezas, lo cual, desde lo individual, beneficia a la sociedad, generando más opciones para apropiarse de otros elementos a la cultura.

Según el estudio, es notable la heterogeneidad de edades de quienes han decidido presentarse al programa, pues estas oscilan entre los 16 y los 36 años; sin embargo, es probable decir que los une el factor de la Inteligencia Músico-emocional, porque la prevalencia de sus habilidades y la decisión de querer desarrollarlas han sido los componentes predominantes en su determinación al elegir ingresar a la universidad; por tanto, estos datos deberían tenerse en cuenta al momento de realizar la Prueba de Aptitud. Para Gardner (1993) esto indica que: “Las grandes diferencias entre los individuos también ponen en cuestión el hecho de que todos los individuos tengan que recibir el mismo currículum, o que, en el caso de que el currículum sea uniforme, tenga que presentarse del mismo modo a todos los individuos” (p. 420).

La investigación arrojó el dato de 123 individuos entre los estratos 1, 2 y 3, inscritos en la licenciatura, lo cual deja entrever su iniciativa por lograr profesionalizarse sin tener como obstáculo la situación económica, es mayor el interés de aportar a la construcción de cultura en la ciudad y en la región. Asimismo, hay una conciencia por cimentar, a partir de sus habilidades, el propósito de gestar un pequeño cambio, tanto en su propia mentalidad como en la de futuras generaciones, todo ello a partir del desarrollo de su Inteligencia Músico-emocional (IME), soportado y guiado por los principios misionales de la universidad. Freire (1975) escribe que:

La pedagogía del oprimido, como pedagogía humanista y liberadora, tendrá pues, dos momentos distintos aunque interrelacionados. El primero, en el cual los oprimidos van descubriendo el mundo de la opresión y se van comprometiendo, en la praxis, con su transformación y, el segundo, en que una vez transformada la realidad opresora, esta pedagogía deja de ser del oprimido y pasa a ser la pedagogía de los hombres en proceso de permanente liberación (p. 35).

Llama la atención el gran número de participantes que viven con ambos padres, en un momento de la humanidad en el que los jóvenes buscan emanciparse a temprana edad, con

el ideal de vivir bajo sus propias normas, elegir su estilo de vida, experimentar el mundo sin aprobaciones o censuras, reconocerse con otros a partir de las individualidades y no de herencias o rasgos familiares, adquiriendo posturas independientes (en lo político, estético, religioso, económico) que lo resignifican y le permiten ser notable como una persona única, diferente, tal vez, que busca ser escuchado o tomado en cuenta. Así, pues, la elección por su futuro profesional no corresponde a las necesidades ni a los deseos de sus padres o de la comunidad; es más bien un llamado a dejar de ser el representante de un apellido o una sociedad, de una singularidad que lo empodera y legitima, apoyado por el sistema de mercado, para el cual no existen límites ni objeciones. En palabras de Lipovetsky (1983) esto sugiere que:

Salto adelante de la lógica individualista: el derecho a la libertad, en teoría ilimitado pero hasta entonces circunscrito a lo económico, a lo político, al saber, se instala en las costumbres y en lo cotidiano. Vivir libremente sin represiones, escoger íntegramente el modo de existencia de cada uno: he aquí el hecho social y cultural más significativo de nuestro tiempo, la aspiración y el derecho más legítimos a los ojos de nuestros contemporáneos (p. 8).

Según el estudio realizado, la mayoría de las personas desean ser docentes, lo cual lleva a pensar en la consciencia por la importancia de vincular disciplinas básicas e imprescindibles como la Psicología, la Didáctica y la metodología, al desarrollo de la Inteligencia Músico-emocional. De hecho, se infiere la gran dimensión del impacto logrado, desde el discurso pedagógico y las prácticas musicales, promovidas por el programa durante los años de funcionamiento de la facultad de Artes y Humanidades, puesto que, al parecer, se ha generado, en la comunidad, el interés por la inclusión del desarrollo de la creatividad en la formación de los jóvenes y los lo que ha hecho de la pedagogía universitaria un ejercicio académico que liga estudiantes y comunidad; por ello, es importante vincular la investigación al descubrimiento de los fenómenos y de los procesos que permiten identificar a la comunidad con los productos resultantes del desarrollo de esa creatividad. Así, el licenciado en música aportará las competencias adquiridas en el transcurso de la carrera al mejoramiento cultural de la sociedad que le rodea. Vigotsky (1986) lo plantea de esta forma: “Llamamos

actividad creadora a toda realización humana creadora de algo nuevo, ya se trate de reflejos de algún objeto del mundo exterior, ya de determinadas construcciones del cerebro o del sentimiento que viven y se manifiestan sólo en el propio ser humano” (p. 7).

Ser creativo en el arte podría decirse que es una obviedad; sin embargo, en muchas ocasiones, no son la espontaneidad ni la inspiración los orígenes del derroche de la imaginación, porque otros motivos como el dinero, la necesidad de reconocimiento, la presión laboral, y en general, el deseo de satisfacer a otros, se convierten en el motor del innovar, lo que va sesgando poco a poco los deseos y limitando las ideas originarias de posibles proyectos aportarían grandes soluciones o varias opciones para resolver algunos de los problemas actuales que aquejan a la humanidad, Guilera (2011) nos dice que:

Se observa que la creatividad florece cuando superamos las barreras mentales que nos impiden acceder a los conceptos clave que nos abren la puerta a la resolución novedosa y valiosa que estamos buscando. Muchas de estas barreras nos las auto imponemos; otras provienen del entorno; otras son intrínsecas al funcionamiento del cerebro humano (p. 69).

Es posible reconocer el aporte hecho por los programas de educación artística al desarrollo de la Inteligencia músico-emocional (IME), de lo cual darían fe las características de los nuevos estudiantes que, con carácter y decisión, se proponen ser leales a sus sueños y deseos, presentándose a los programas profesionales ofrecidos por las academias, las universidades y los institutos, tanto nacionales como internacionales, sin permitirse desistir por las presiones que los rodean; esto se logra con la lucha por la reivindicación y el respeto a los derechos humanos por los que tanto han luchado las generaciones anteriores.

7.1. Jornada de sensibilización a docentes

De la misma forma que se hizo con los estudiantes, a continuación se relacionan los comentarios más representativos de algunos docentes del programa que asistieron al taller.

- **Profesor 1:**

“El estudiante tiene un problema y es que el estudiante aprendió repitiendo y repitiendo pero acá no tenemos tiempo de cambiarles la técnica, hay unos que no saben ni enviar el aire. En los primeros semestres hay que cuadrarlos. Otro problema es que ellos no ven la lectura musical como nosotros, estamos dando a cucharaditas todos los conocimientos. Los estudiantes de canto por ejemplo vienen sin tener idea del manejo de la voz”.

“Los de guitarra por ejemplo creen que viendo videos de youtube es suficiente y cuando llegan chocan con lo académico”.

“El estudiante más exitoso es el que se acopla más rápido”.

Como es evidente, este docente percibe la educación como el saber disciplinar, pero que también debería ser un complemento, un medio para lograr hacer conscientes a los estudiantes de su importancia como individuos, seres con capacidades y competencias pero también pertenecientes a una sociedad, habitantes de un planeta, antes que como sujetos repetidores de conceptos y esclavos del perfeccionamiento de talentos. esta flexibilidad de la que habla el docente y que les permite adaptarse más rápido, es la que otorga la inteligencia músico-emocional toda vez que logra combinar lo disciplinar con lo humanístico, aspectos propios de los aspirantes a la licenciatura em música, he aquí la importancia de reestructurar la prueba de ingreso que se limita a rastrear lo meramente disciplinar.

- **Profesor 2:**

“Nuestros estudiantes no son dados a mostrarse emocionalmente. Tienen el asunto emocional pero no saben exteriorizarlo, independientemente de la capacidad técnica”, sería muy importante que la prueba de aptitud de cuenta del aspecto emocional”

El pensamiento escindido, fragmentado, fundamentado en la pretensión de lograr anteponer la razón como fin para lograr ser reconocido en el sistema de mercado da poca opción de comprender lo inherente de la relación inteligencia-emoción. Un avez más este docente es consciente de la importancia del asunto emocional en los estudiantes y la

influencia que tiene para su vida diaria el saberlos exteriorizar. Es por eso que la prueba de ingreso que se propone más adelante, pretende incluir ese asunto emocional que permita identificar a los aspirantes más aptos y sensibles.

- **Profesor 3:**

“Siento un fenómeno este semestre en el que el estado emocional de los estudiantes nos debe colocar en alerta, muchas de mis clases se convirtieron en consultorio psicológico. Muchos de los estudiantes están ahogados y no fueron uno ni dos los que terminaron llorando al frente del piano, fueron muchos”.

Una de las consecuencias de pensar la educación como medio para producir, es la falta de relación afectiva entre el estudiante y sus docentes; los debates, la contemplación, la reflexión, no están tasadas en el tiempo como valor económico para la academia.

- **Profesor 4:**

“Tres de las estudiantes que tengo toman pastas para la depresión, están medicadas, en una reunión con profesores de canto, llegamos a una conclusión que el 80 por ciento de las clases son problemas emocionales y psicológicos. En canto cuando se está mal emocionalmente no se tiene el intento principal que es la voz, la voz es lo primero que se quiebra es la voz.”

“Iniciamos un proceso en el que los mismos estudiantes identificaron y sanaron sus problemas emocionales y así pudieron perfeccionar su técnica”.

“Si el profesor no es emocionalmente educado no puede enseñar a un estudiante lo emocional”.

“El canto es prácticamente una expresión psicológica”.

“La educación cambió, ya no se trata de tecnicismos en el que la técnica es un medio de desarrollo expresivo y no un fin”.

La alfabetización emocional de la que habla Goleman, debería convertirse en un elemento transversal y continuo en la construcción de cualquier tipo de currículo en todas las instituciones educativas, dada la omnipresencia de las emociones en el ser humano, pues no existe un estado anímico cero.

Todas estas reflexiones de los docentes brindan información importante para repensar la prueba de aptitud del programa, entre otras cosas, dados los resultados obteniendo en el seguimiento al grupo de estudiantes, información que evidencia que los mejores aspirantes no son necesariamente los mejores estudiantes ni profesionales así mismo los peores aspirantes no son los peores estudiantes, por el contrario, pueden llegar a ser los mejores estudiantes y profesionales como ya se ha evidenciado.

7.2. Jornada de sensibilización a estudiantes

Una vez desarrollada la jornada de sensibilización a estudiantes de últimos semestres, se eligieron 4 de ellos de los cuales nos permitiremos mencionar a continuación y en forma literal algunos comentarios que dan cuenta del impacto de la actividad desarrollada.

- **Estudiante 1. Semestre VIII**

“Aunque estoy en semestre 8 aun nos da mucho susto cuando hay que salir a interpretar y eso a veces nos bloquea. Este temor a presentarse, en el escenario siempre me pregunto por qué me da susto, dan emociones raras, como ansiedad, re ansioso. Las emociones influyen mucho”, “Es muy interesante, es un tema que no mucha gente se toma el trabajo de investigar o saber esto como se ve reflejado en a la escuela de música, mejor dicho, no les importan las emociones”.

El aprendizaje se configura en el reducto de una serie de eventos que recogen las experiencias de los diferentes roles personalizados por los individuos en el transcurrir de sus vidas, teniendo en cuenta que son seres contingentes de lo que la naturaleza, la sociedad y la cultura han logrado depurar desde la creación de la especie.

- **Estudiante 2. Semestre VIII**

“Soy una persona extrovertida y espontánea y no me da miedo hablar en público, pero cuando se está interpretando se pasan cosas por la cabeza y a veces recuerda cosas malas que me bajan el ánimo y si la obra es triste como me tocó en una ocasión, fue todo un éxito porque se unió la obra con lo que sentía ese día”.

Quien compone, interpreta o analiza una obra, no es un simple ordenador que capta datos, los organiza y los traduce en nueva información, es un hombre en un contexto, de tiempo y lugar, que convierte sus frustraciones, alegrías, tristezas y pasiones, en expresiones reflejadas en , ritmo, vibraciones, melodías.

- **Estudiante 3: Semestre IX**

“Hay muchos profes que no saben cómo están los estudiantes, digamos usted está triste por X o y motivo y sé que el profesor debe llevar una línea pero estar pendiente de cómo se siente el estudiante, por ejemplo cómo va a evaluar un profesor la interpretación de una obra alegre cuando en el momento el estudiante está triste y está pasando por situaciones difíciles?. Aunque hay profesores que sí están pendientes de lo emocional, la mayoría no les importa.”

Lo instrumental del sistema educativo en la actualidad, descarta la preponderancia del impacto afectivo, emocional, en la manera como los estudiantes aprenden.

- **Estudiante 4. Semestre X**

“Los estudiantes dejamos de lado las emociones cuando de verdad son tan importantes”, Después de una presentación cuando se encuentran con los compañeros. Lo primero que preguntamos es ¿cómo lo escucho? Esto evidencia que lo emocional es trascendental para nosotros los músicos y las personas en general. Que nos va bien nos sube el ánimo, que nos vaya mal nos lo baja.”

La educación se ha tergiversado por las necesidades creadas a partir de un modelo económico que da nombre y categoriza, con palabras propias del mismo, a las vivencias y experiencias transcurridas en el proceso de formación, es así como lo netamente humano se ha convertido en producto.

Todo este proceso de investigación y reflexión nos ha permitido repensar la prueba de aptitud que se utiliza en el programa para la selección de los aspirantes, de manera que no solo de cuenta de las habilidades disciplinares (musicales) que trae el aspirante sino, que además incluya la inteligencia Músicoemocional, es decir aquella que nos dé información de la parte humana del aspirante como su ambiente familiar, su historia de vida, sus emociones actuales, de esta forma la prueba que se propone y que es producto de este proceso de investigación permite comprender al aspirante de una manera mas integral.

7.3. Prueba de aptitud licenciatura en música

Como se ha venido mencionado, uno de los aportes más importantes de este proceso de investigación doctoral es la reformulación de la prueba de aptitud de la licenciatura, para ello, se habló con expertos y se sometió la nueva prueba a su evaluación y al comité curricular del programa. Esta nueva prueba como se puede evidenciar más adelante, incluye el componente humanista que da importancia al ser integral y plural que son los estudiantes y el no solo a las habilidades musicales como se ha venido trabajando siempre.

El análisis que hizo en la tabla 2 en el que se compara el puntaje obtenido en la prueba antigua al ingresar y la relación son las pruebas saber pro y el promedio de carrera, se pudo evidenciar que no hay una relación directa, por lo tanto, la antigua prueba de aptitud no rastreaba la totalidad de las habilidades de los aspirantes para desempeñarse como licenciados en música, solamente el aspecto disciplinar.

Para favorecer la comprensión de lo que se ha venido defendiendo, a continuación se muestra la prueba antigua y posteriormente la prueba repensada que incluye lo que llamamos inteligencia músico-emocional que fue aprobada por el comité curricular y la comunidad académica en general y será utilizada partir de próximo semestre como prueba de aptitud y

selección de los estudiantes que ingresaran a la licenciatura en música de la universidad Tecnológica de Pereira.

7.4. Prueba de aptitud antigua (actual)

FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
ESCUELA DE MÚSICA
PRUEBA DE APTITUD
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA
ASPIRANTES:


 Universidad
Tecnológica
de Pereira

NOMBRE _____

DOC. IDENTIDAD _____

NOMBRE EVALUADOR _____

| PSICOMOTRIZ | ESPECÍFICA | |
|--|-------------------------|--|
| Coordinación en relación con la | RITMO | |
| Ubicación en el espacio, en si mismo en | | |
| del ritmo con coordinación dinámica, | | |
| Equilibrio (Posturas que requiere durante | ENTONA- CION | |
| Respiración (Reacción de la caja torácica. | | |
| Percepción y control del movimiento del | | |
| dos hemisferios sobre el otro) | AUDICION | |
| Evocación (Traer a la conciencia) | | |
| Reproducción Verbal (Imitar sonidos) | | |
| Retención (Guardar memoria a corto | | |
| sonidos, altura y tiempo) | | |

FIRMA EVALUADOR

| CUADRO DE CALIFICACIÓN | |
|------------------------|--------|
| DEFICIENTE | 0-30 |
| ACEPTABLE | 31-60 |
| BUENO | 61-80 |
| MUY BUENO | 81-100 |

Diligencie en tinta

Evite comentarios antes, durante y después de la prueba

Evite enmendaduras

No escriba observaciones al margen

Ilustración 21: Prueba de aptitud actual

7.5. Prueba de aptitud propuesta

Esta prueba de aptitud fue construida y socializada a toda la comunidad académica de la licenciatura y aprobada por comité curricular del programa mediante acta 03 de febrero 7 de 2020.

| PRUEBA DE APTITUD LICENCIATURA EN MUSICA | |
|--|----------------------------|
| 1. PRIMERA ETAPA | |
| Prueba de aptitud musical (conocimiento disciplinar y entrevista) Carácter: individual Responsables: docentes disciplinarios (músicos) Nota: en esta parte de la prueba se debe asignar un puntaje que no deberá exceder los 50 puntos. | 60% = 60 puntos |
| <p>1.1 Conocimiento disciplinar (40% = 40 puntos) - Aspectos a evaluar (10%= 10 puntos cada uno):</p> <ol style="list-style-type: none">1. Ejercicios de afinación ____2. Ejercicios de entonación ____3. Ejercicios rítmicos ____4. Prueba instrumental ____ <p>1.2 Entrevista (20% = 20 puntos)</p> <p>Aspectos a evaluar: actitud, aptitud musical, disposición, motivación para ingresar al programa. ____</p> <div style="text-align: center; margin-top: 10px; background-color: #a0c0ff; padding: 5px; border: 1px solid black;">Puntaje parte I:</div> | |
| 2. SEGUNDA ETAPA | |
| Entrevista y Cuestionario sicoafectivo Carácter: individual Responsables: docentes de la licenciatura en música Nota: en esta parte de la prueba el docente debe valorar las respuestas de los aspirantes y asignar un puntaje que no deberá exceder los 40 puntos. | 40% = 40 puntos |
| <p>2.1 Cuestionario psicoafectivo (40%= 40 puntos)</p> <p><i>Por favor responder las siguientes preguntas con la mayor sinceridad posible:</i></p> <ul style="list-style-type: none">• En la primera parte de la prueba de aptitud musical se sintió nervioso (a) SI ____ NO ____• En la primera parte de la prueba de aptitud musical estuvo cómodo y tranquilo (a), y siente que demostró todo su talento ____ NO ____• ¿Vive con su madre y padre en la misma casa? SI ____ NO ____• ¿Alguna vez en la vida ha tomado clases de un instrumento o de técnica vocal? SI ____ NO ____• ¿En su familia hay por menos un músico? SI ____ NO ____• ¿Se presentó a la licenciatura en música como primera opción de ingreso? SI ____ NO ____ | |

- ¿Se presentó a la licenciatura en música por decisión propia? SI ____ NO ____
- ¿Se presentó a la licenciatura en música porque sus padres o un familiar cercano se lo sugirió SI ____ NO ____
- Sus padres **no** están muy de acuerdo con que ingrese al programa, hubieran preferido otra profesión, pero esta es la que me hace feliz. SI ____ NO ____
- El barrio en el que vivo presenta brotes de violencia
Nunca ____ Algunas veces ____ Casi siempre ____ Siempre ____
- ¿En su familia tienen o han tenido dificultades económicas para cubrir las necesidades básicas como la alimentación y la vivienda.
Nunca ____ Algunas veces ____ Casi siempre ____ Siempre ____

Puntaje parte II:

Puntaje final:

Nota 1

En la segunda parte de la prueba, el docente evaluador deberá tener en cuenta si el estado anímico y emocional en general puede estar influenciado de manera negativa en los resultados obtenidos en la primera parte y asignar un puntaje.

Nota 2

El objetivo de las preguntas del test Sico afectivo es identificar, además, que se esté dando la oportunidad de ingresar a todos aquellos aspirantes que por dificultades económicas o familiares no han logrado acceder a formación musical (canto o instrumento).

Ilustración 22: Prueba de aptitud propuesta

7.6. Reflexiones finales

Estas conclusiones se desarrollarán de dos formas, una específica (por cada objetivo específico) y la otras en forma más general

Conclusiones específicas

- El primer objetivo es “Identificar procesos investigativos que sirvan como insumo para comprender la trascendencia de la relación inteligencia-música-emoción-educación”. Este objetivo permitió reconocer pruebas de aptitud y procesos investigativos tanto nacionales como internacionales en los cuales, a partir de una mirada general, se evidencia la intención primordial de identificar las fortalezas aptitudinales en el factor disciplinar por encima del emocional que nos mueve, nos hace humanos y nos determina, de acuerdo con los últimos avances de la neurociencia.

- El segundo objetivo “Adoptar postulados teóricos que permitan comprender la relación entre educación, inteligencia musical y emoción, promoviendo la integralidad y la calidad educativa del programa” permitió la identificación de autores desde diferentes frentes a saber: educación, neurociencia, sociología, sicología, inclusive, que aportan insumos para el proceso de construcción de un ser humano integral, a partir de reconocer la importancia de entender y gestionar la relación razón- emoción.
- El tercer objetivo “Reconocer la importancia de la inteligencia músico-emocional en la formación integral del ser humano”, en este objetivo se desarrolla el alma de este proceso de investigación doctoral, “la inteligencia musicoemocional”, la cual no sólo se potencia a partir de la formación disciplinar, sino del fortalecimiento del factor emocional, aunado a los aspectos culturales, sociales, intelectuales y familiares que durante el aprendizaje hacen de quien interpreta, un individuo holístico. Pocas disciplinas cimientan su deber ser en la transmisión de emociones como lo hace la música por medio de los sonidos, por lo tanto, no otorgar la importancia suficiente a este aspecto es como intentar separar la mente del cuerpo, la pedagogía de la educación, el día de la noche o el profesor del estudiante.
- El cuarto objetivo “Analizar la pertinencia de la prueba de aptitud que se realiza a los aspirantes al programa de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira”, da muestra de cómo, las pruebas nacionales e internacionales, enfatizan sus propósitos en rastrear habilidades perfeccionadas con estudios previos que convierten las aptitudes en conocimientos, sin pensar en aquellos aspirantes que por alguna razón no han tenido acceso a una formación preliminar, partiendo desde una posición con poca ventaja frente a quienes sí han tenido esta oportunidad . En otras palabras, se premia una vez mas al que ya ha sido premiado y se castiga a quien ya ha sido castigado.
- El penúltimo objetivo “Proporcionar alternativas a la Licenciatura y a la Facultad, que reconozcan el poder de lo emocional y su influencia en la formación musical aportando a la calidad educativa”. Este objetivo fue desarrollado durante los conversatorios con docentes, en esta interacción se manifiesta la importancia de

transversalizar los microcurrículos del programa con las humanidades y extender estas alternativas a toda la facultad de Bellas Artes y Humanidades. Desde un ambiente cómodo, pasando por explicaciones claras y con ejemplos de la vida real hasta conversaciones informales con los estudiantes, son estrategias eficaces que conectan lo disciplinar con lo emocional, en síntesis, desarrolla la inteligencia musicoemocional. Cuando el estudiante se siente un actor importante en el proceso de aprendizaje, su motivación aumenta y su aprendizaje se potencia.

- Finalmente, “Proponer una prueba de aptitud que reconozca y valore la integralidad de los aspirantes”. Este aspecto se cumplió a partir de la construcción de una prueba de aptitud que fue sometida a evaluación de expertos y al comité curricular del programa. Se logró desarrollar un proceso de sensibilización con toda la comunidad educativa que obtuvo como resultado un test que valora tanto lo disciplinar (60%) como lo emocional (40%). Se espera utilizar esta prueba para el ingreso de los próximos aspirantes.

Conclusiones generales

- Aunque en ocasiones los estudiantes tengan acceso a través de los medios de comunicación y escuchen en asignaturas pedagógicas, especialmente sobre la importancia del factor emocional en virtud de los avances neurocientíficos, este conocimiento parece quedarse estancado toda vez que una cosa dice el maestro y otra la que hace. Si educamos más con el ejemplo que con las palabras, los educandos no tienen alternativa, a menos que se adelanten estrategias que permitan a toda la comunidad educativa reflexionar y reconectar tanto en la teoría como en la práctica lo musical con lo emocional.
- Si la neurociencia da cuenta del poder de las emociones en la vida humana y en el aprendizaje; y, si lo emocional es inherente a lo musical, rescatar el poder de la música para aprender y aportar a la cohesión social resulta un compromiso ineludible.
- Las jornadas de sensibilización desarrolladas tanto con docentes como con estudiantes del programa de últimos semestres, los haría menos ingenuos frente a la racionalidad

instrumental y más conscientes de la urgencia de brindar una educación integral, de acuerdo con la cual, además de profesionales, es necesario formar buenos seres humanos, felices e integrales, en el sentido estricto de la palabra, en síntesis, desarrollar lo que hemos llamado una inteligencia músico-emocional.

- Los estudiantes parecen estar proyectándose como intérpretes solamente, ignorando no solo la importancia del componente pedagógico la ser una licenciatura, sino que, además, parecen desconocer los impensables aportes que la música hace a la educación, a la felicidad humana y a la cohesión social que demanda nuestro país y el mundo de hoy.
- Reestructurar la prueba de ingreso al programa permitirá que no solo se valoren las aptitudes musicales, sino las humanas; es decir, las emocionales (producto de su entorno social y familiar).
- El conocimiento, desarrollo e inclusión de la Inteligencia Músico-emocional en todos los procesos y actores de la Licenciatura en Música aportará herramientas científicas y didácticas para ser más felices, atender a las necesidades educativas y sociales de la actualidad y rescatar el doble valor de egresado del programa: músico y educador.

7.7. Compromisos futuros

Continuar impactando la política de la Licenciatura en Música y pasar de la teoría a la práctica mediante la inclusión en el currículo y transformación de la prueba de aptitud musical.

De la misma forma, se pretende ampliar el impacto y aportar a la Facultad de Bellas Artes y Humanidades desde dos frentes: proponiendo lo que se denominaría una inteligencia artística vinculada a cada especialidad de las existentes en los programas de la facultad, capacitando a los programas que estén relacionados con el arte para que comprendan las bondades de conectar lo disciplinar con lo emocional y la prueba de ingreso como un ejemplo prototípico que logra integrar lo humanístico con lo disciplinar.

8. Referencias bibliográficas.

- Alistair, Edwards; Ben, Challis; Hankinson, John; & Pirie, Fiona. (2000). Development of a Standard Test of Musical Ability for Participants in Auditory Interface Testing.
- Bauman, Z. (2017). *Vida Líquida*. Barcelona, España: Paidós.
- Bonastre, C. (2015). *Expresividad y emoción en la interpretación musical*. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de formación de profesorado y educación. Departamento de didáctica y teoría de la educación.
- Blasco., S. P. (26 de mayo de 2020). *Dialnet*. Obtenido de Importancia de la Musicoterapia en el Área Emocional del Ser Humano: [file:///Users/kathyaxi/Downloads/Dialnet-ImportanciaDeLaMusicoterapiaEnElAreaEmocionalDelSe-233619%20\(1\).pdf](file:///Users/kathyaxi/Downloads/Dialnet-ImportanciaDeLaMusicoterapiaEnElAreaEmocionalDelSe-233619%20(1).pdf)
- Carson, A. D. (1998). Why has musical aptitude assessment fallen flat? And what can we do about it? *Journal of Career Assessment*, 6(3), 311-328.
- Chandler, S. (2008). A Comparison of the Effects of Orff Schulwerk and Traditional Music Instruction on Selected Elements of Music Achievement in Third, Fourth, and Fifth Grade Students. Tesis Doctoral.
- Colwell, R. (1968-1970). *Music Achievement Test (MAT)*. Chicago: Follett Educational Corp. Tests, A-F. Holdings.
- Colwell, R. (1970). The development of the music achievement test series. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 22, 57-73.
- Colwell, R. (Ed.). (2006). *MENC Handbook of musical cognition and development* [version electrónica]. Cary, NC, USA: Oxford University Press, Incorporated.
- Conservatorio del Tolima. (12 de mayo de 2020). *Prueba de Admisión*. Obtenido de Conservatorio del Tolima: https://www.conservatoriodeltolima.edu.co/images/pdf/admisiones/lineamientos_ingreso_facultad.pdf

- Damásio, A. (2017). *Y el cerebro creó al hombre*. Barcelona, España: Destino.
- Deslauriers, J. P. (2004). *Investigación cualitativa*, guía práctica. Pereira: Papiro.
- Echeverría, R. (2003). *Ontología del lenguaje*. Santiago, Chile: J.C.Sáez.
- Freire, P. (1975). *Pedagogía del oprimido*. Madrid: Siglo XXI.
- Froseth, J. O.(1985). *Test of Kinesthetic Response to Rhythm in Music*, 3rd edition. Unpublished research instrument.
- Froseth, J. O. (1983). *The TMD test of musical discrimination*. Unpublished research instrument.
- Fundación Universitaria Juan de Castellanos. (12 de mayo de 2020). *Prueba Específica Programa de Música*. Obtenido de Fundación Universitaria Juan de Castellanos: <https://www.jdc.edu.co/media/attachments/2018/11/20/prueba-especifica-programa-de-musica-2019-1.pdf>
- Galera-Núñez, M., (2014). Seis tests que miden las habilidades musicales: un análisis crítico. *Espacio y Tiempo: Revista de Ciencias Humanas*.
- Gardner, H. (1993). *Estructuras de la mente. La Teoría De Las Inteligencias Múltiples*. Nueva York: Basic Books.
- Goleman, D. (2017). *La Inteligencia Emocional*. México: Bolsillo Zeta.
- Gordon, E. (1979). *Primary Measures of Music Audiation and Intermediate Measures of Music Audation*. Chicago: GIA.
- Guilera (2011). *Anatomía de la Creatividad*. Sabadell. FUNDIT.
- Karma, K. (2007). Musical aptitude definition and measure validation: ecological validity can endanger the construct validity of musical aptitude tests. *Psychomusicology*, 19(2), 79-90.

- Karma, K. (1998). Karma Test. Helsinki: University of Helsinki
- Martín, E. (2006). Aptitudes Musicales y Atención en Niños entre Diez y Doce Años. Tesis Doctoral.
- Ledoux, J. (1996). *El Cerebro Emocional*. Barcelona: Planeta.
- Lipovetsky, (1986). La era del vacío. Barcelona. ANAGRAMA, S.A.
- López, B. (2015). *Programa para el desarrollo de la inteligencia emocional en los conservatorios de música (PIEC)*. Tesis Doctoral. Universidad Nacional De Educación a Distancia. Departamento de didáctica, organización escolar y didácticas especiales. Facultad de educación.
- Martín López, E. (2006). Aptitudes musicales y atención en niños entre diez y doce años. Tesis Doctoral. Universidad de Extremadura. Facultad de formación del profesorado. Departamento de psicología y sociología de la educación.
- Maturana, H. (1990). *Emociones y Lenguaje en educación y Política*. España: Dolmen Ediciones.
- Miranda, M. (s.f.). *Revista Chilena de Neuro-Psiquiatría*. Obtenido de Scielo:
https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_serial&pid=0717-9227&lng=es&nrm=iso
- Morín, E. Situar en orden alfabético (1999). *Los Siete Saberes Necesarios Para La Educación del Futuro*. Ed. Santillana: UNESCO.
- Ramos, J. (2009). *Modelo de aptitud musical. Análisis y evaluación del enfoque de aprendizaje, la personalidad y la inteligencia emocional en alumnos de 13 a 18 años*. Tesis Doctoral. Universidad de León. Departamento de psicología, sociología, filosofía.
- Rubio, C. (2014). *Un enfoque didáctico-emocional para la enseñanza de la música en la educación secundaria obligatoria*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense De Madrid. Facultad de educación. Departamento de expresión musical y corporal.

- Reyes, M. (2011). *El rendimiento académico de los alumnos de primaria que cursan estudios artístico-musicales en la comunidad valenciana*. Tesis Doctoral. Universitat De Valencia. Departamento de filosofía área de estética y teoría de las artes.
- Runge, A., (2010). *Surgimiento de la educación y de la pedagogía*. Revista Latinoamericana de Estudios Educativos (Colombia).
- Sánchez, M. G. (5 de junio de 2014). *La Orientación y sus Prácticas*. Obtenido de Aptitudes Musicales de Seashore:
<http://orientacionysuspracticassupn.blogspot.com/2014/06/aptitudes-musicales-de-seashore.html>
- Alistar, D. C. (2000).
- Universidad de los Andes Colombia. (12 de mayo de 2020). *Examen de aptitud virtual*. Obtenido de Universidad de los Andes Colombia:
<https://musica.uniandes.edu.co/etapa-3-examen-de-aptitud-virtual/>
- Universidad de Caldas. (12 de mayo de 2020). *Programación de la prueba de aptitud de licenciatura en música*. Obtenido de Universidad de Caldas:
<http://www.ucaldas.edu.co/admisiones/lic-en-musica-y-maestro-en-musica/>
- Universidad del Cauca. (12 de mayo de 2020). *Prueba de aptitud del programa de Licenciatura en Música*. Obtenido de Universidad del Cauca:
<https://www.unicauca.edu.co/versionP/documentos/comunicados/prueba-aptitud-licenciatura-en-musica>
- Universidad Industrial de Santander. (12 de mayo de 2020). *Información general prueba de aptitud musical para ingresar al Período 2020-I*. Obtenido de Universidad Industrial de Santander:
<https://www.uis.edu.co/webUIS/es/academia/facultades/cienciasHumanas/escuelas/artesMusica/programasAcademicos/licenciaturaMusica/pruebaAdmision.html>
- Universidad Nacional de Colombia. (12 de mayo de 2020). *Pruebas específicas*. Obtenido de Universidad Nacional de Colombia:
<https://admisiones.unal.edu.co/pregrado/pruebas-especificas/>

Seashore, C.E. (1938): *Psychology of music*. McGraw-Gill, N. York.

Vigotsky, L. (2018). *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid, España: Akal.

Vila, I. (2000). *El legado pedagógico del Siglo XX para la escuela del Siglo XXI*.

Barcelona. Pub Fundación Universitaria Juan de Castellanos. (12 de mayo de 2020).

Prueba Específica Programa de Música. Obtenido de Fundación Universitaria Juan de Castellanos: <https://www.jdc.edu.co/media/attachments/2018/11/20/prueba-especifica-programa-de-musica-2019-1.pdf>